





Manque Mars 1910



Sommaire

JANVIER

1910

LIBRAIRIE CENTRALE DES BEAUX ARTS
13, RUE LAFAYETTE PARIS

Prix de la Livraison : 2 fr. — Etranger : 2 fr. 50

14e Année, N° 1

Art et Décoration

Revue Mensuelle d'Art Moderne

COMITÉ DE DIRECTION :

ABONNEMENT ANNUEL

Paris & Départements . . . . 20 francs

Étranger. . 25 francs

Prix de la Livraison. France : 2 francs. — Etranger : 2 fr. 50

L'Année parue . . . . 24 francs

Nous tenons à la disposition de nos abonnés des cartonnages avec papier de garde spécial. Chaque carton contient un semestre.

Prix de chaque carton . . . . , ... 2 fr. 50

Art et Décoration

PARIS

G. KADAR, Imprimeur

42, rue Falguière (XVe)

Art et Décoration

REVUE MENSUELLE D'ART MODERNE

Publiée sous la direction de

MM. VAUDREMER, GRASSET,

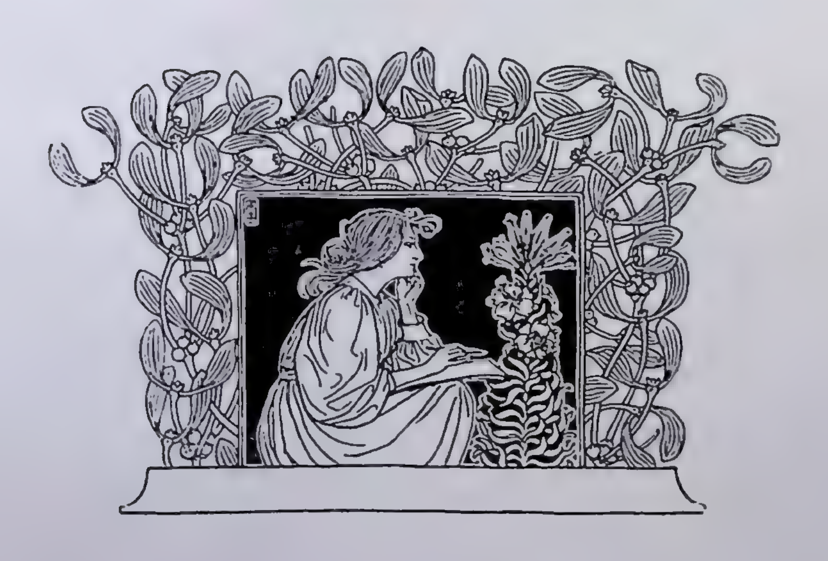
J.-P. LAURENS, FREMIET, ROTY, L. MAGNE, L. BÉNÉDITE,

ROGER MARX, DAMPT



JANVIER — JUIN 1910

Tome XXVII



ÉMILE LÉVY, EDITEUR

LIBRAIRIE CENTRALE DES BEAUX-ARTS

13, RUE LAFAYETTE, 13

PARIS



Le titre de cet article peut paraître extrêmement prétentieux, et je dois m'expliquer à ce sujet. L'étude de la mer, de ses beautés, de ses splendeurs, de ses épouvantes aussi, ne pourrait tenir en un article de revue. C'est là tout un monde, en vérité, monde immense et mystérieux, dont bien des parties resteront sans doute à tout jamais cachées aux yeux des hommes. Effleurer seulement ce sujet dans son ensemble sortirait encore singulièrement des limites, cependant relativement larges, qui me sont assignées. Il a donc fallu couper résolument, ne prendre qu'une portion de cet univers, en retrancher la partie la plus importante. Si bien que le titre véritable de cet article devrait être : *La Mer sans les poissons*. Le champ à moissonner est encore assez vaste, d'ailleurs.

Mais, au point de vue documentaire qui nous occupe ici, il peut paraître étrange de retrancher



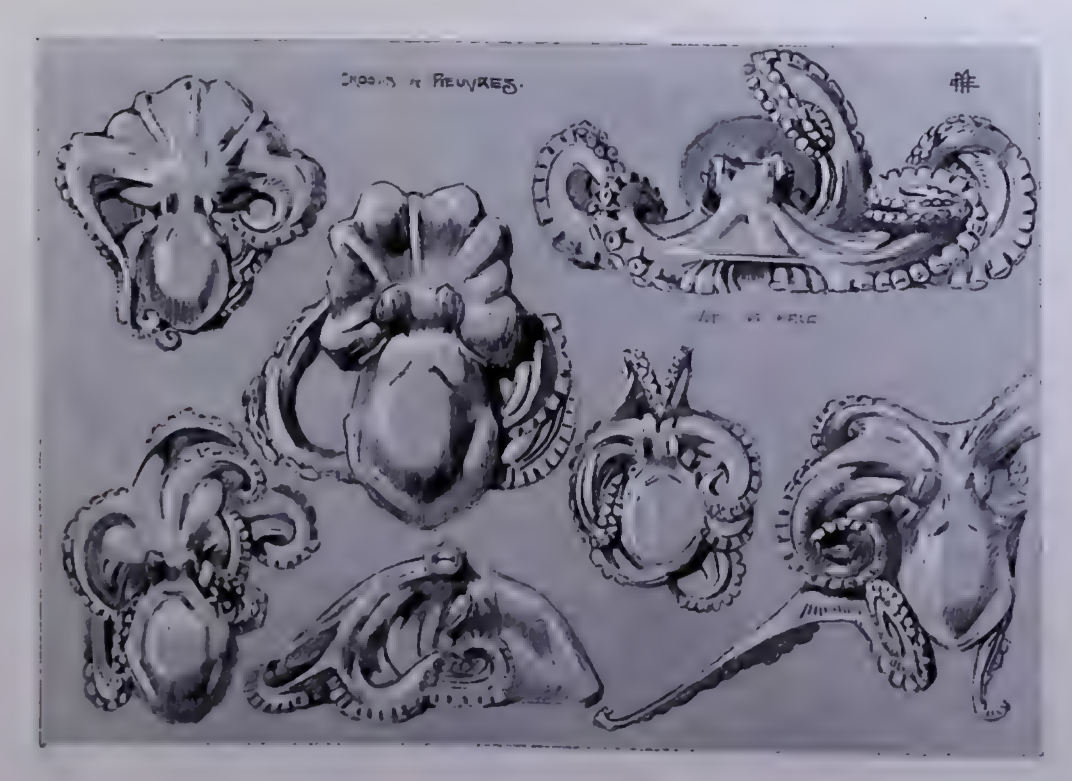
Étude de pieuvre. M. Méheut

les poissons de cette étude. Le poisson est, en effet, l'être vivant qui, dans le monde marin, nous apparaît le plus souvent, et qui semble, avant tout, utilisable pour le décorateur. Lui supprimé, que restera-t-il?

Il restera ce que l'on pourrait appeler la vermine de la mer; tout ce qui rampe, tout ce qui grimpe, tout ce qui glisse, tout ce qui grouille; les crustacés avides, véritables bandits cuirassés; les poulpes monstrueux; les seiches inquiétantes; les astéries et les anémones, véritables fleurs animées; et les coquillages, purs joyaux; les oursins, châtaignes vivantes, et les ophiures, aux bras frêles et déliés; et les méduses immatérielles, presque, transparentes et semées de gemmes, gigantesques opâles. Et la flore marine ne sera pas sans nous retenir aussi; les vastes laminaires, agitant doucement leurs longues lanières de cuir brun; les fucus, toutes les algues que découvre la mer aux grandes marées, alors qu'elle semble se retirer un peu pour permettre à l'homme d'entrevoir ses merveilles.

Le rapide coup d'œil que nous allons jeter sur tout ce monde mystérieux ne sera pas méthodique. Un article scientifique, une classification rigoureuse sont choses hors de ma compétence; et ne se trouveraient guère à leur place ici. Au hasard des images, je tâcherai de dire la vie de l'animal étudié, son aspect, la possibilité de son emploi en décoration. Aussi bien, les dessins feront-ils le meilleur de la besogne.

Et l'artiste rêvera peut-être à l'utilisation de ces êtres étranges, dont certains ont une apparence fantastique, presque inquiétante souvent; et sa fantaisie saura sans doute les plier à d'utiles besognes, en ornera la panse d'un vase, en fera le motif d'une dentelle ou d'un bijou précieux.



Croquis de pieuvres. M. Méheut

Entrons dès l'abord au plus profond de l'horrible; nous y trouvons un être flasque, mais terrible, dont



Etude de seiche. M. Méheut

l'aspect seul est une épouvante, et le toucher une agonie; un être qui peut se présenter à la fois à nous sous l'aspect le plus insignifiant et le plus effroyable: nous y trouvons la pieuvre.

Dans les Travailleurs de la Mer, Victor Hugo la décrit merveilleusement:

« Tout à coup, à quelques pieds au-dessous de lui, dans la transparence charmante de cette eau qui était comme de la pierrerie dissoute, il aperçut quelque chose d'inexprimable. Une espèce de long haillon se mouvait dans l'oscillation des lames. Ce haillon ne flottait pas, il voguait; il avait un but, il allait quelque part, il était rapide. Cette guenille avait la forme d'une marotte de bouffon avec des pointes; ces pointes flasques, ondoyaient; elle semblait couverte d'une poussière impossible à mouiller. C'était plus qu'horrible, c'était sale. Il y avait de la chimère dans cette chose; c'était un être, à moins que ce fut une apparence. Elle semblait se diriger vers le côté obscur de la cave, et s'y enfonçait. Les épaisseurs d'eau devinrent sombres sur elle. Cette silhouette glissa, et disparut, sinistre. »

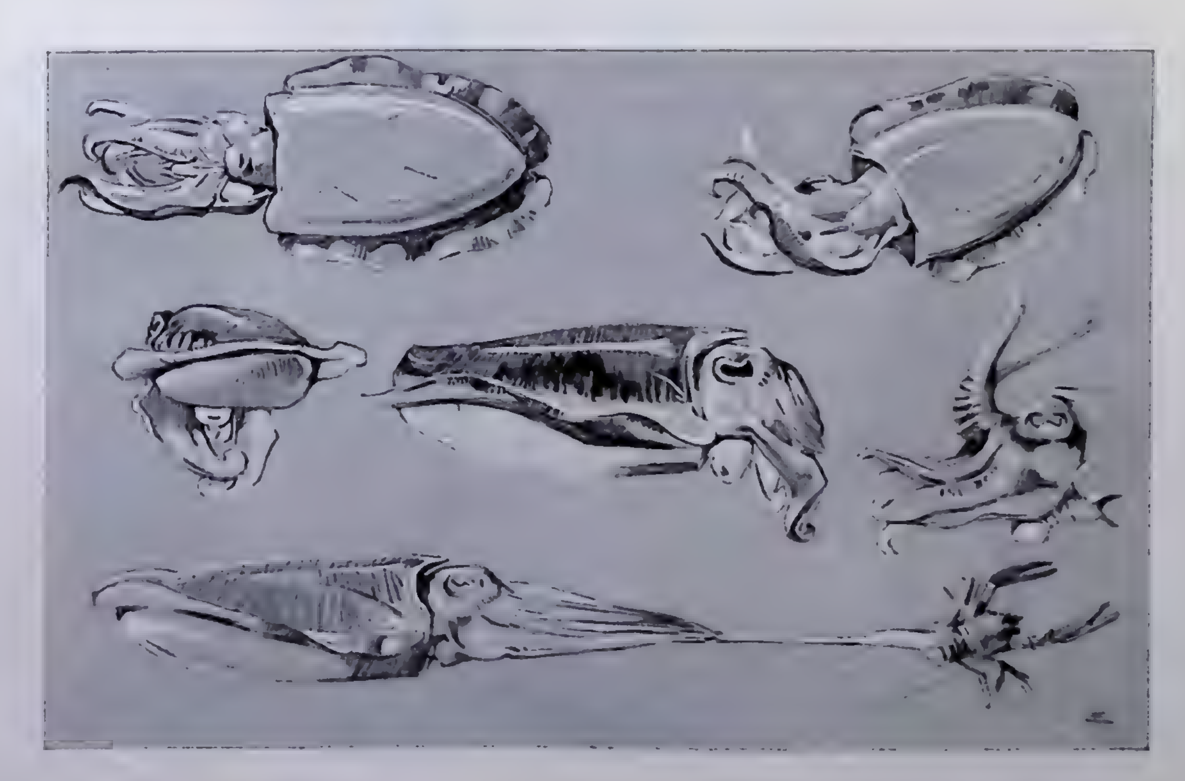
C'est bien là, merveilleusement évoqué, l'aspect étrange et fantomatique, qui est l'une de ses apparences. Voyons l'autre maintenant.

« Pour croire à la pieuvre, il faut l'avoir vue.

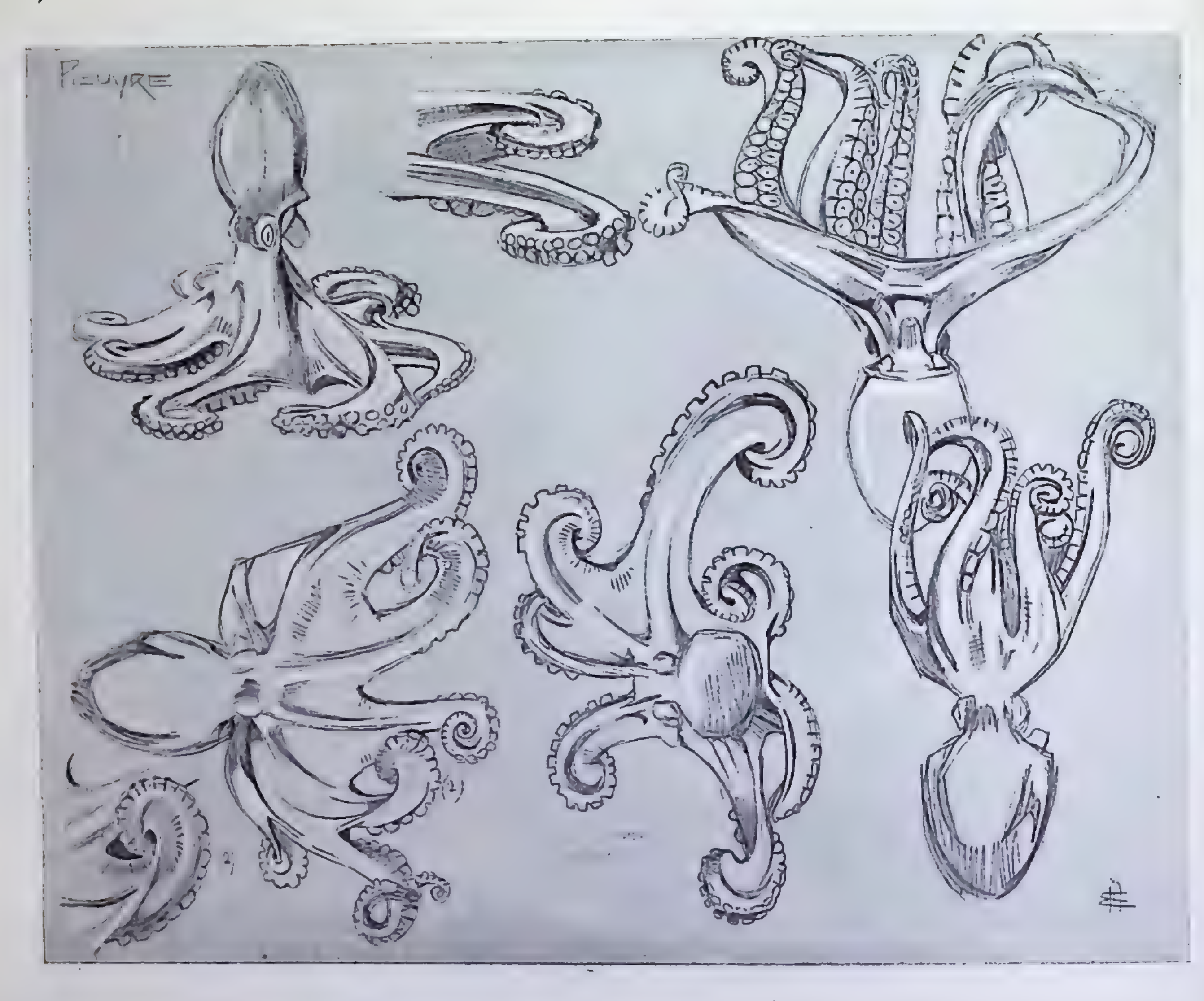
« Comparées à la pieuvre, les vieilles hydres font sourire.

« A de certains moments on serait tenté de le penser, l'insaisissable qui flotte en nos songes rencontre dans le possible des animaux auxquels ses linéaments reprennent, et de ces obscures fixations du rêve il sort des êtres. L'inconnu dispose du prodige, et il s'en sert pour composer le monstre. Orphée, Homère et Hésiode n'ont pu faire que la Chimère; Dieu a fait la Pieuvre.

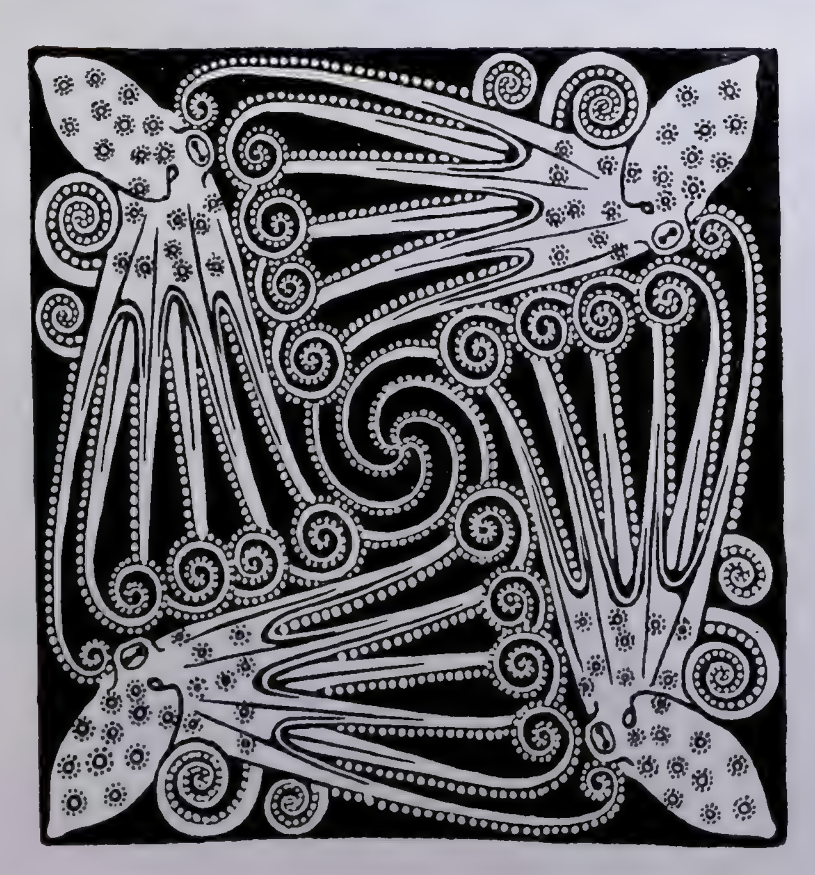
« Quand Dieu veut, il excelle dans l'exécrable.



Croquis de seiches. M. Méheut



Croquis de pieuvres. M. Méheut



Pieuvres. M. P.-Verneuil

« Le pourquoi de cette volonté est l'effroi du penseur religieux.

« Tous les idéals étant admis, si l'épouvante est un but, la pieuvre est un chef-d'œuvre... »

« Dans les écueils de pleine mer, là où l'eau étale et cache toutes ses splendeurs, dans les creux de rochers non visités, dans les eaux inconnues où abondent les végétations, les crustacés et les coquillages, sous les profonds portails de l'océan, le nageur qui s'y hasarde, entraîné par la beauté du lieu, court le risque d'une rencontre. Si vous faites cette rencontre, ne soyez pas curieux, évadez-vous. On entre ébloui, on sort terrifié.

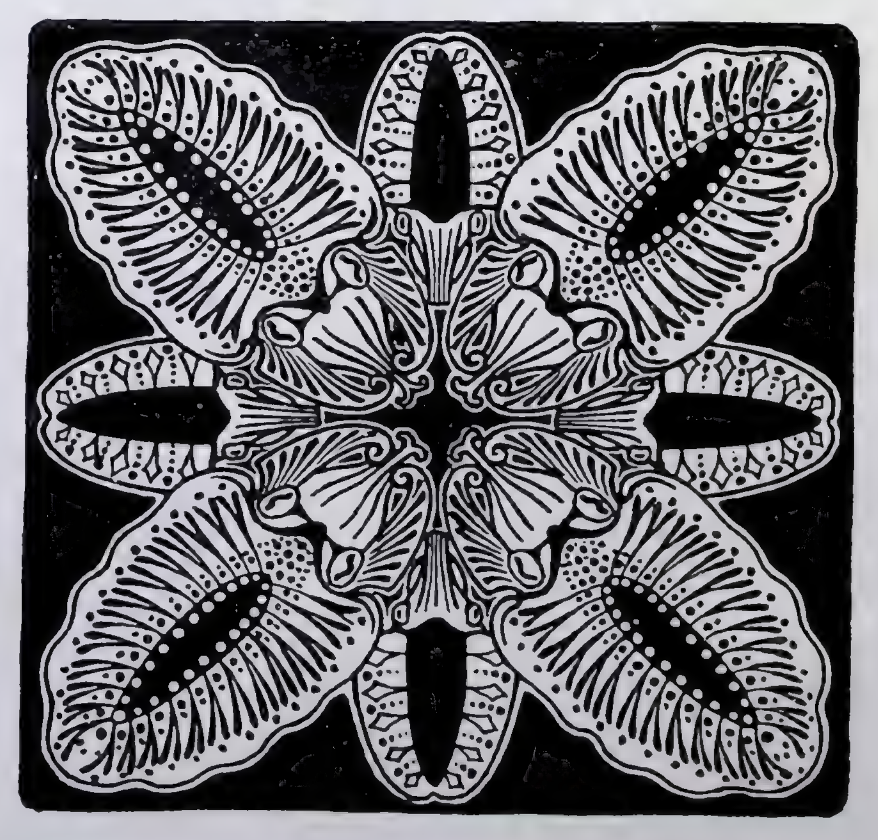


Croquis de seiches. M. Méheut

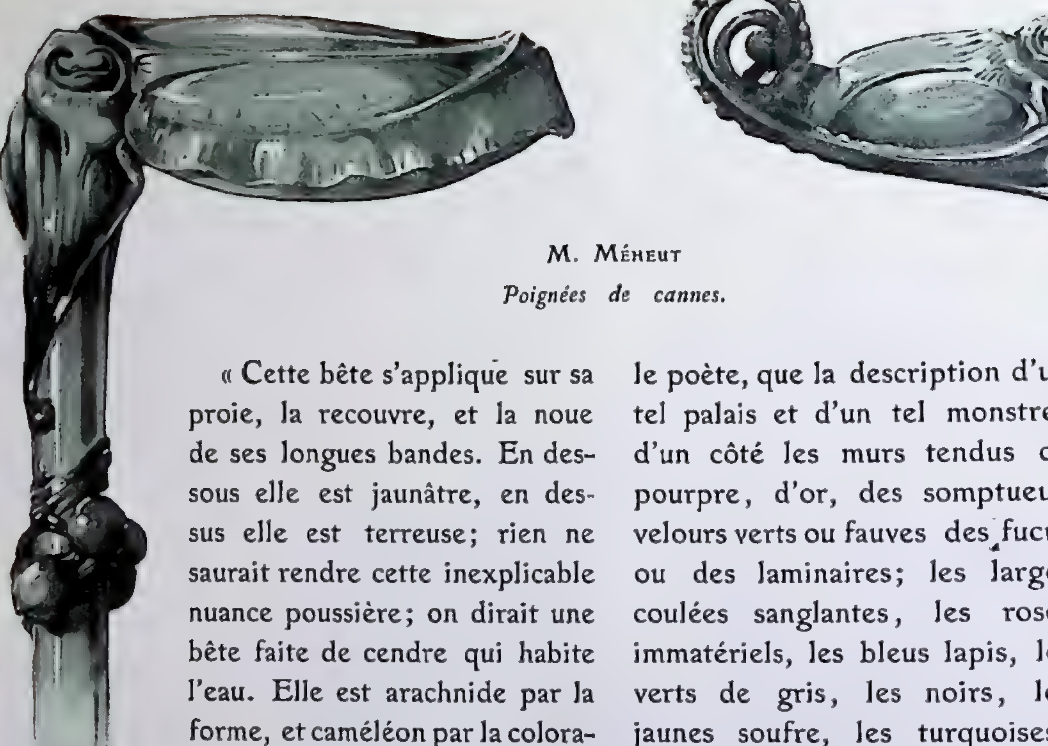
« Voici ce que c'est que cette rencontre toujours possible dans les rochers du large.

« Une forme grisâtre oscille dans l'eau, c'est gros comme le bras, et long d'une demi aune environ; c'est un chiffon; cette forme ressemble à un parapluie fermé qui n'aurait pas de manche. Cette loque avance vers vous peu à peu. Soudain, elle s'ouvre, huit rayons s'écartent brusquement autour d'une face qui a deux yeux; ces rayons vivent; il y a du flamboiement dans leur ondoiement; c'est une sorte de roue; déployée, elle a quatre ou cinq pieds de diamètre. Epanouissement effroyable. Cela se jette sur vous.

« L'hydre harponne l'homme.



Seiches. M. P.-Verneuil



M. Méheut
Poignées de cannes.

« Cette bête s'applique sur sa proie, la recouvre, et la noue de ses longues bandes. En dessous elle est jaunâtre, en dessus elle est terreuse; rien ne saurait rendre cette inexplicable nuance poussière; on dirait une bête faite de cendre qui habite l'eau. Elle est arachnide par la forme, et caméléon par la coloration. Irritée elle devient violette. Chose épouvantable, c'est mou.

« Ses nœuds garrottent; son contact paralyse.

« Elle a un aspect de scorbut et de gangrène. C'est de la maladie arrangée en monstruosité.

« Elle est inarrachable. Elle adhère étroitement à sa proie. Comment? par le vide. Les huit antennes, larges à l'origine vont s'effilant et s'achèvent en aiguilles. Sous chacune d'elles s'allongent parallèlement deux rangées de pustules décroissantes, les grosses près de la tête, les petites à la pointe. Chaque rangée est de vingt-cinq; il y a cinquante pustules par antenne, et toute la bête en a quatre cents. Ces pustules sont des ventouses. »

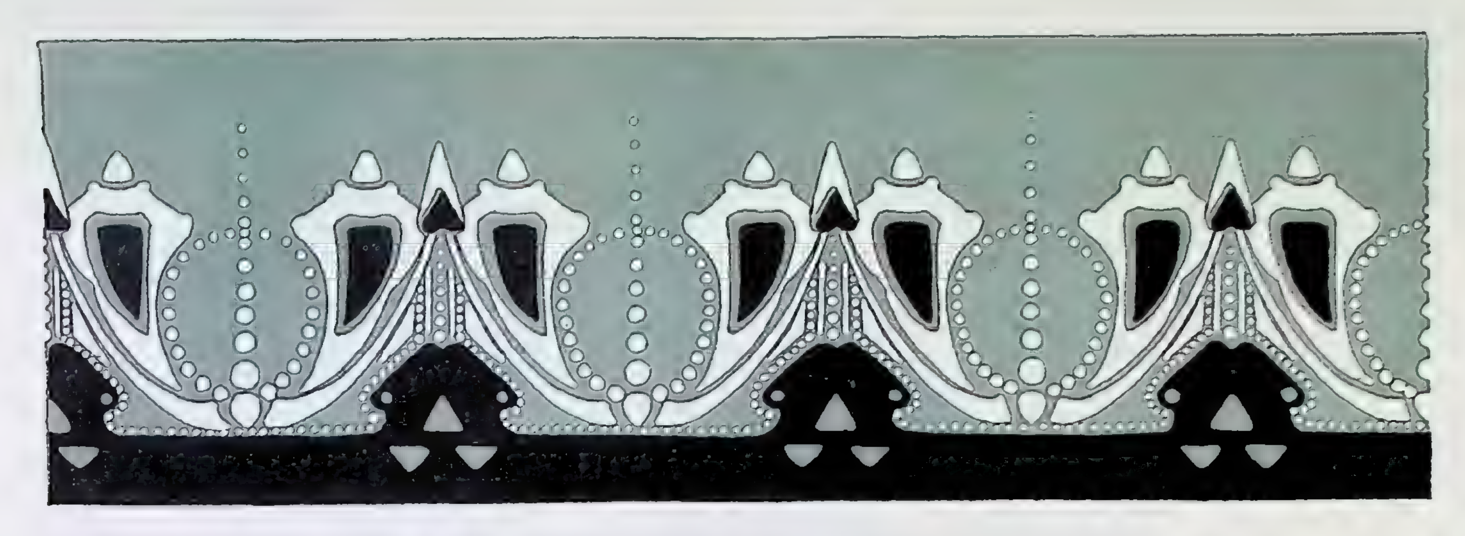
Comment mieux dire l'horreur qu'inspire la pieuvre, hôte obscur des grottes magiques de nos côtes? C'est là, certes, un sujet tentant pour le poète, que la description d'un tel palais et d'un tel monstre; d'un côté les murs tendus de pourpre, d'or, des somptueux velours verts ou fauves des fucus ou des laminaires; les larges coulées sanglantes, les roses immatériels, les bleus lapis, les verts de gris, les noirs, les jaunes soufre, les turquoises, les émeraudes, les rubis et les améthystes des grottes marines toutes tapissées d'algues, d'anémones, d'astéries, d'ascidies et de coquillages; et de l'autre, le sinistre et gigantesque mollusque, l'être féroce d'horreur et de légende qui est la pieuvre.

Michelet, dans son beau livre sur la Mer, et malgré l'amour qu'il porte à toutes choses, n'en peut parler sans effroi et sans dégoût.

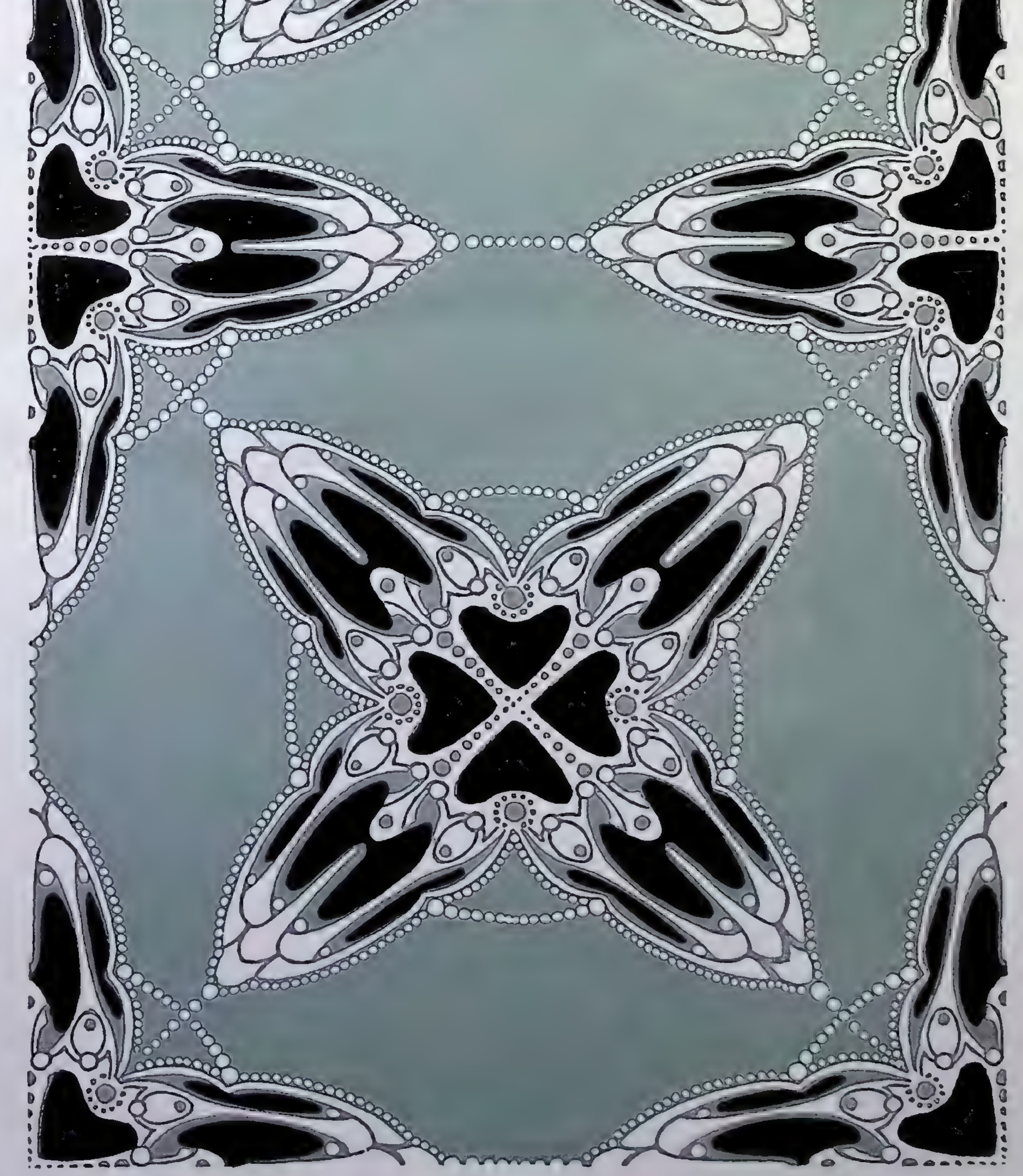
« Le suceur du monde mou, gélatineux, l'est lui-même. En faisant la guerre aux mollusques, il reste mollusque aussi, c'est-à-dire toujours embryon. Il offre l'aspect étrange, ridicule, caricatural, s'il n'était terrible, de l'embryon allant en guerre, d'un fœtus cruel, furieux, mou, transparent; mais tendu, soufflant d'un souffle meurtrier. Car ce n'est pas pour se nourrir uniquement qu'il guerroie. Il a



Frise. Seiches et algues. M. P.-Verneuil



Bordure et fond orné, suggérés par l'oursin. M. P.-VERNEUIL



besoin de détruire. Même rassasié, crevant, il détruit encore. Manquant d'armure défensive, sous son ronflement menaçant, il n'en est pas moins inquiet; sa sûreté c'est d'attaquer. Il regarde toute créature comme un ennemi possible. Il lui lance à tout hasard ses longs bras, ou plutôt ses fouets armés de ventouses. Il lui lance, avant tout combat, ces effluves paralysantes, engourdissantes, un magnétisme qui dispense du combat.

« Double force. A la puissance mé-

canique de ses bras ventouses qui enlacent, immobilisent, ajoutez la force magique de cette foudre mystérieuse; ajoutez l'ouïe très fine, l'œil perçant. Vous êtes effrayés.

« Qu'était-ce donc, quand la richesse débordante du premier monde, où ils n'avaient point à chercher, plongés qu'ils étaient toujours dans une mer vivante d'alimentation, les gonflait indéfiniment, ces monstres d'élastique enveloppe qui prêtait à volonté? Ils ont décrû. Cependant, Rang atteste qu'il en a vu un de la grosseur d'un tonneau. Péron, dans la mer du Sud, en a rencontré un autre, non moins gros. Il roulait, ronflait dans la vague, avec grand bruit. Ses bras de six ou sept pieds se déroulant en tous sens, simulaient une furieuse pantomime d'horribles serpents. »

Comment s'étonner, après cet aspect d'épouvante, des légendes qui courent encore comme autrefois sur la pieuvre; des histoires merveilleuses contées par les navigateurs sur les exploits prodigieux du monstrueux Kraken, poulpe formidable, sautant sur le tillac du navire, embrassant en ses bras les mâts, la coque et les cordages; où, véritable île mouvante, arrêtant la baleine et la dévorant?

Nous sommes loin, certes, de la réalité, et notre pieuvre, plus modeste, n'est pas aussi terrible. Mais son aspect n'en est pas moins inquiétant, malgré les mouvements si souples des longs bras roulés en spirales élégantes se déroulant en coups de fouets lents ou brusques, et découvrant les ventouses livides qui les garnissent sur une double rangée.



Lampe en fer forgé, inspirée par la pieuvre. SZABO

Le corps n'est qu'un sac surmonté de deux yeux munis de paupières; et sa couleur est aussi étrange que sa structure. La peau est d'ordinaire d'un gris sale et blanchâtre; mais à la moindre excitation, sa couleur fonce, devient d'un brun rougeâtre ou jaunâtre, en même temps que la peau se hérisse de verrucosités couleur de rouille; de véritables ondes colorées parcourent le corps lors des colères violentes, ondes d'un brun rouge très curieux à observer. Une large membrane réunit les huit bras à leur base.

Blottie dans un creux de rochers, ou dans une cachette qu'elle se construit avec des pierres, la pieuvre guette inlassablement sa proie. Dès qu'elle aperçoit celle-ci, elle sort avec précaution de son repaire, se jette sur elle avec une rapidité extrême, le corps en avant, les bras flottant à l'arrière. Arrivée près de sa victime, elle se retourne instantanément en une évolution d'une violence sauvage, et l'enlace en ses bras.

La seiche est loin d'égaler la pieuvre, aussi bien comme taille que comme horreur d'aspect.



Etude de laminaire. M. MÉHEUT

Ce n'est pas le féroce bandit qui tue pour tuer, par plaisir, et à l'aspect repoussant et sinistre. Si la seiche est étrange, elle ne va pas sans un certain charme; et si elle étonne d'abord,



Étude de spirographes. M. Méheut

tête est forte, terminée par huit bras à quatre rangs de ventouses. Deux bras de préhension restent invisibles, enroulés. Le corps est recouvert comme d'un manteau, dont la partie flottante forme nageoire, et ondule constamment en mouvements gracieux. Les colorations de ce manteau sont très variables, suivant le moment; elles vont du blanc rosé ou jaunâtre, comme irisé, à l'état de repos, au brun doré strié de brun foncé. Le ventre présente les plus beaux tons de l'opâle.

La seiche, à l'encontre de la pieuvre farouchement

elle retient l'observateur, par la bizarrerie de ses allures aussi bien que par l'intérêt de ses mœurs et l'harmonie de ses colorations si variables.

« Elles brillent de toutes les couleurs. Leur peau en change à chaque instant. On pourrait les appeler les caméléons de la mer, » dit Michelet.

Le corps de la seiche, long de quinze centimètres environ, est ovale et aplati. Les yeux sont bleus et à paupière inférieure. La

solitaire, est sociable; elle vit près des côtes, aux fonds vaseux ou sablonneux, et les marsouins en font de terribles hécatombes. Elle progresse lentement, au moyen de la nageoire qui prolonge son manteau; ou bien, chassant violemment l'eau qu'elle aspire par son entonnoir, elle bondit littéralement en arrière, comme le font d'ailleurs les autres céphalopodes, la Pieuvre, par exemple.

Je disais plus haut que la seiche possède deux bras de préhension. Ceux-ci sont habi-



Étude de spirographes. M. Méheut

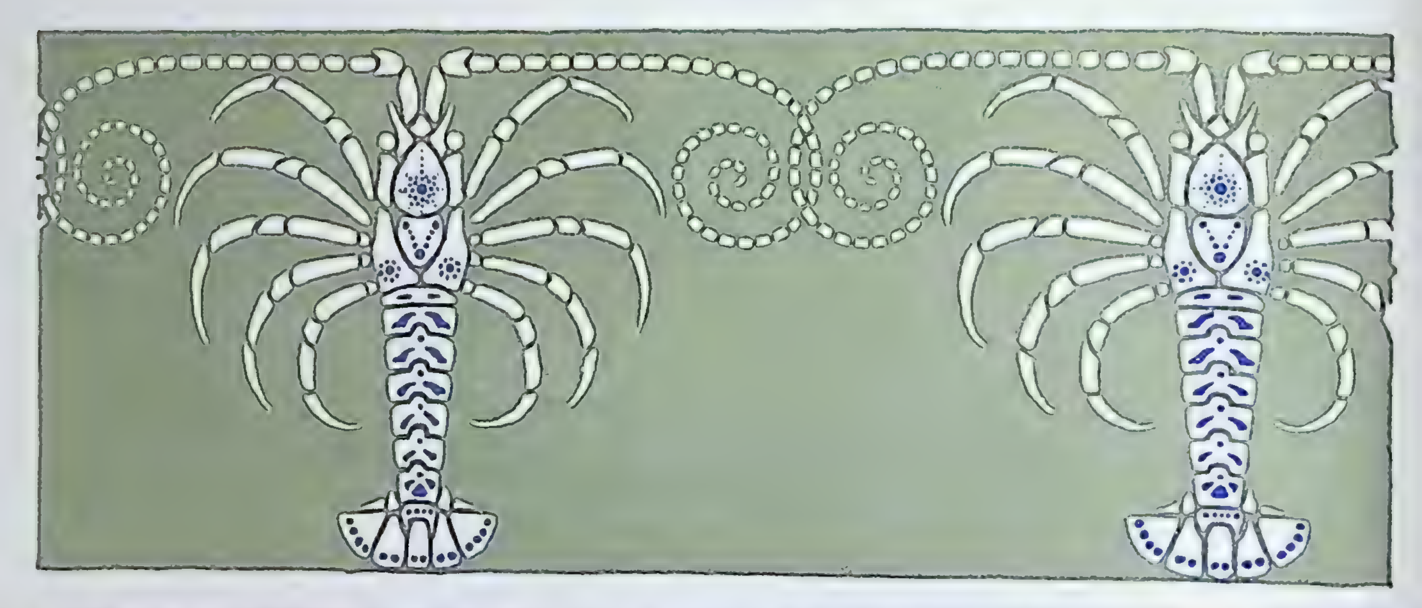
tuellement dissimulés dans des gaines. Mais, que vienne à passer une proie, les bras s'allongent brusquement, et saisissant celle-ci, l'attirent à portée des autres bras qui y incrustent leurs ventouses. Les bras chasseurs se replient alors, prêts à un nouvel usage.

Une autre particularité est bien connue. La seiche, peu armée, a un moyen de défense original. Près du cœur elle possède une poche pleine d'un liquide d'un brun très foncé. Qu'un danger la menace, et brusquement elle rejette ce liquide, qui, dans l'eau, forme un nuage qui lui permet de s'échapper, et de se soustraire à la poursuite de ses ennemis. Desséché, ce liquide forme la couleur employée par les peintres sous le nom de sépia.

Voilà donc deux animaux étranges, et disons-le franchement, plus étranges que beaux. Peuvent-ils être utiles au décorateur? On ne peut considérer leur emploi comme devant être fréquent ; mais il est cependant possible, pourvu qu'on en use avec discernement.

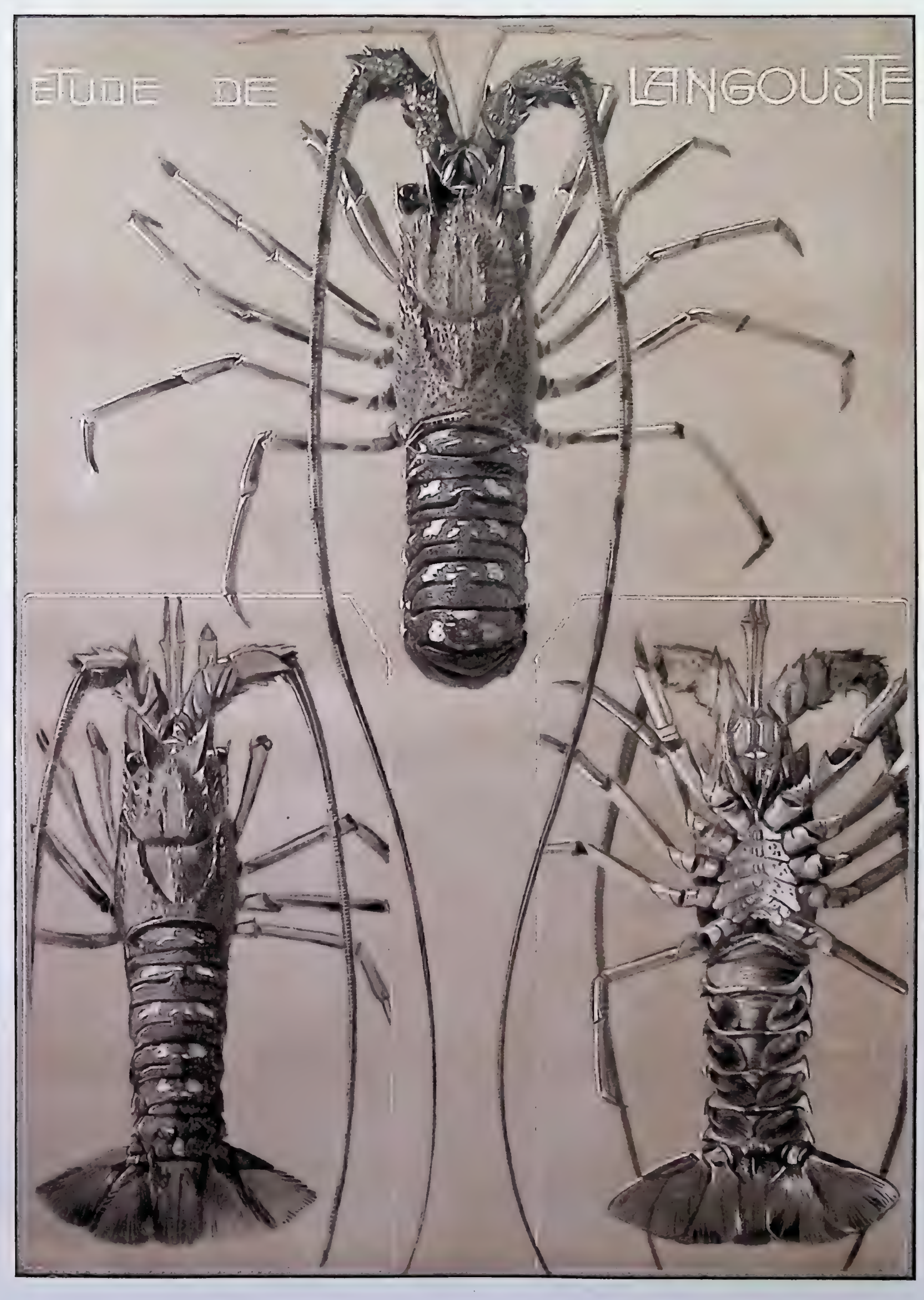
Cela est certain : c'est une erreur évidente que d'employer la pieuvre en bijouterie, d'en faire un pendentif, par exemple, comme nous l'avons vu au Salon il y a quelques années. L'élément ornemental est là bien mal choisi. Voit-on une pieuvre, animal repoussant par excellence, s'étalant sur la gorge d'une jolie femme? pas plus qu'une araignée, pas plus qu'aucun animal pouvant inspirer de la répulsion ou du dégoût.

Usant de la pieuvre, il conviendra de la styliser très fortement, afin de lui enlever son caractère répugnant, et d'insister au contraire sur la grâce élégante de ses longs bras souples et déliés.

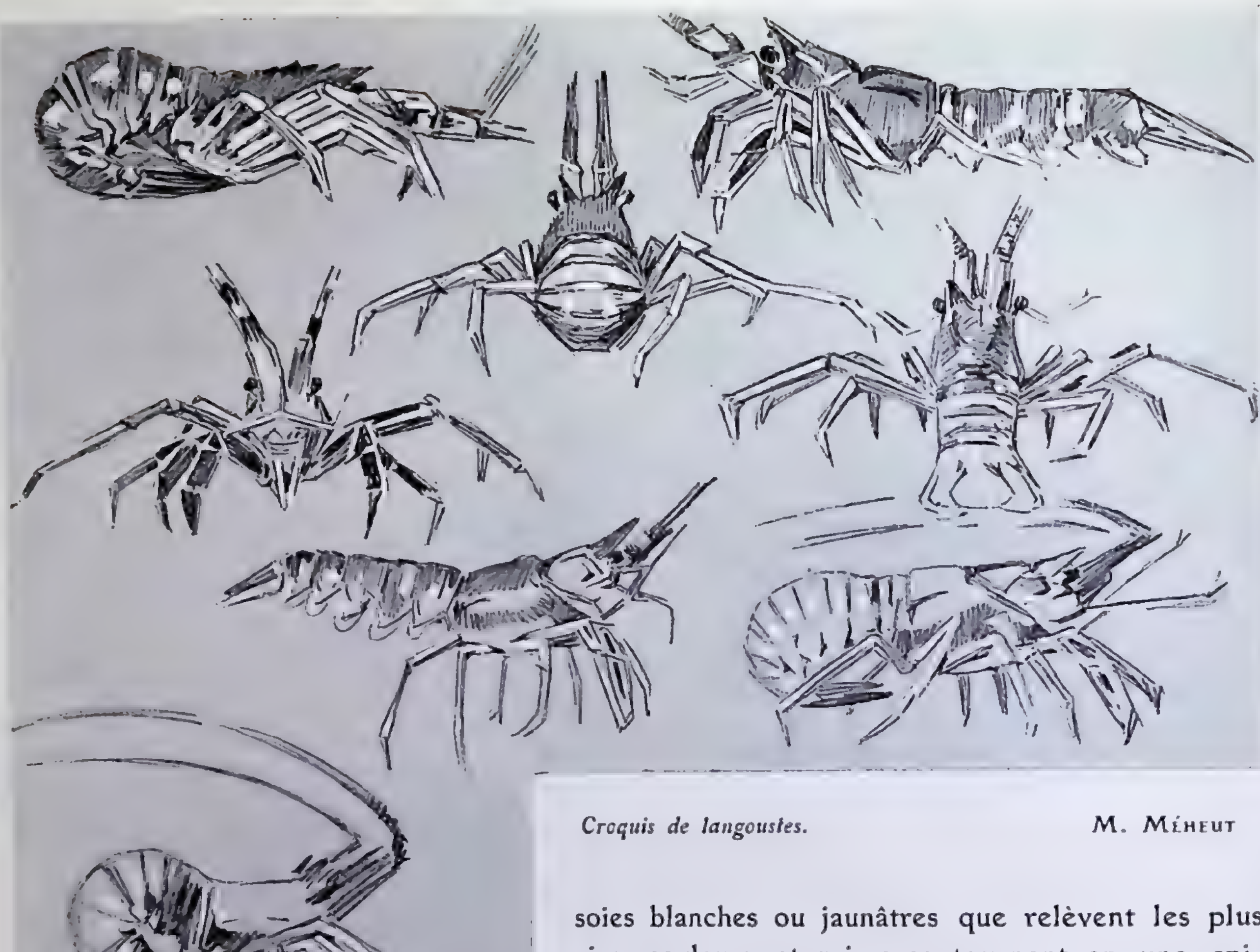


Frise au pochoir et Batik. — Langouste.

M. P.-Verneuil.



Étude de langouste. M. Méheut

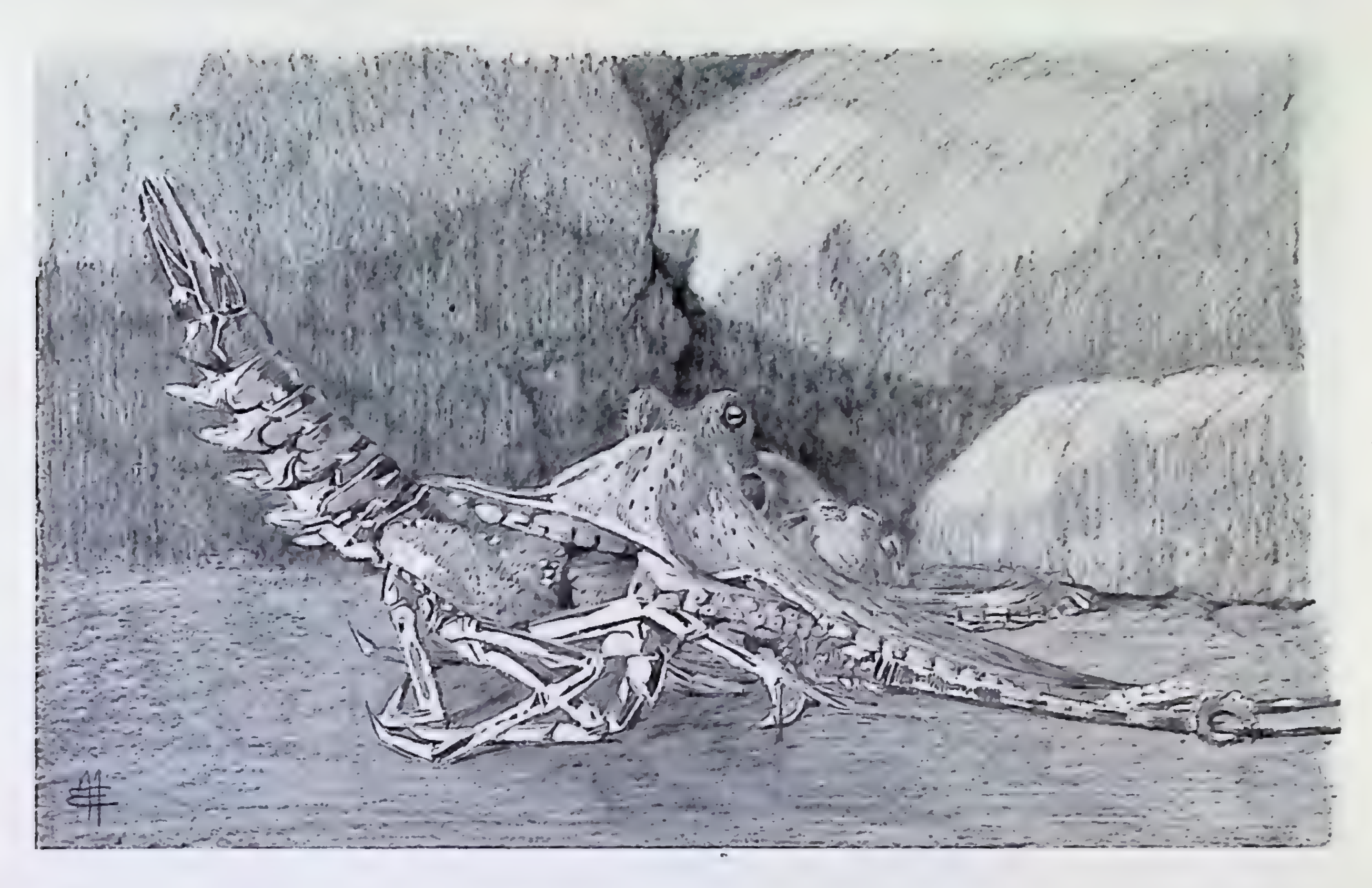


Croquis de langoustes. M. Méheut

La seiche pourra nous être de plus de ressources, et nous pourrons tirer plus facilement parti de son étrangeté. Mais ni l'un ni l'autre de ces céphalopodes ne deviendra d'un usage courant. Il est bon, cependant, d'avoir en réserve les études nécessaires à l'emploi éventuel de ces animaux. La pieuvre et la seiche pourront donner de bons motifs au Batik, par exemple, procédé qui stylise fortement, et dans lequel l'emploi des points conviendra bien au caractère des animaux ornemanisés. La seiche fournirait en outre des motifs d'excellents jeux de fonds, et à bien d'autres applications que trouvera vite l'ingéniosité du décorateur.

Infiniment plus aimables d'aspect sont les spirographes représentés ensuite. Rien à première vue ne les révèle à l'œil du chercheur. C'est un tube grisâtre, gros comme un fort crayon et plus ou moins long, qui peut paraître en cuir, peut-être. Mais si rien ne vient troubler l'animal, de ce tube sort bientôt une sorte de large corolle, faite de soies blanches ou jaunâtres que relèvent les plus vives couleurs, et qui se contournent en une spirale des plus élégantes ; sorte de fleur animée contrastant étrangement avec les autres habitants marins que nous venons d'étudier ; qui remue doucement, qui ondule plutôt dans l'eau calme. On est étonné d'apprendre que c'est là le panache d'un simple ver, lequel se construit de toutes pièces le tube protecteur dans lequel il se retire, et le long duquel il grimpe, comme un ramoneur dans une cheminée.

Sans doute, les spirographes ne pourront guère nous servir à de vastes ornementations ; mais, ces animaux gracieux se prêteront certainement à des interprétations variées ; dentelles et broderies sauront facilement les traduire ; des soieries, des étoffes tissées ou imprimées en recevront des ornementations légères. Surtout, et nous en donnerons un exemple en parlant de l'oursin, il convient de se souvenir qu'à côté de l'interprétation directe, qui nous montre l'animal reconnaissable, le décorateur peut avoir recours à l'interprétation suggérée, dans laquelle on ne peut reconnaître l'être inspirateur, animal ou plante. L'élément naturel a suggéré à l'artiste une forme, un arrangement purement ornemental ;



Pieuvre et langouste se battant. M. Méheut

et le décorateur, en dehors de tout souci de représentation reconnaissable, a développé cet élément et en a fait une ornementation pure, sans autre souci que celui de la faire belle.

Cela est important à dire, surtout à propos des animaux étranges que nous étudions aujourd'hui. Si l'on se limitait à leur seul emploi direct, il est certain que celui-ci resterait des plus restreints, car ces animaux ne sont, en général, pas beaux en eux-mêmes et dans leur ensemble; ni les céphalopodes, ni les crustacés, n'ont des formes que l'on puisse facilement interprêter directement; mais leur étrangeté suggère avec abondance ces interprétations dont nous parlions tout à l'heure.

Car, dans chacun d'eux on trouve de la beauté; ce sera la ligne souple et svelte du bras de la pieuvre; la silhouette ou les taches de la seiche; les antennes de la langouste; le squelette de l'oursin.

Toujours, dans toutes les manifestations de la nature, le chercheur découvre de la beauté. Il suffit, après l'avoir cherché avec patience, de savoir l'isoler et la mettre en valeur. Ce n'est, d'ailleurs, pas toujours le point le plus facile.

Mais, revenons à nos animaux. Les spirographes étaient de petite taille; la langouste est un être plus important.

Est-il bien nécessaire de la décrire? C'est, certes, un animal bien connu, dans sa carapace épineuse d'un joli brun chaud, hérissée de poils courts et raides. La tête est garnie de deux longues antennes, aussi longues que le corps, poilues elles-mêmes, et d'un effet extrêmement gracieux; deux antennes, beaucoup plus courtes, les accompagnent.

Moins fortement armées que le homard, les langoustes n'ont pas les fortes pinces de celui-ci. Très voraces, tout leur est bon à manger: vers, poissons, mollusques, étoiles de mer. Mais l'un de nos dessins nous montre qu'elles deviennent à leur tour gibiers, lorsqu'une pieuvre les attaque. La résistance n'est pas longue alors, car les défenses sont faibles contre un tel ennemi.

La langouste nage assez rarement; elle marche sur les fonds rocheux et grimpe à



Fond orné. — Spirographes. M. P.-Verneuil



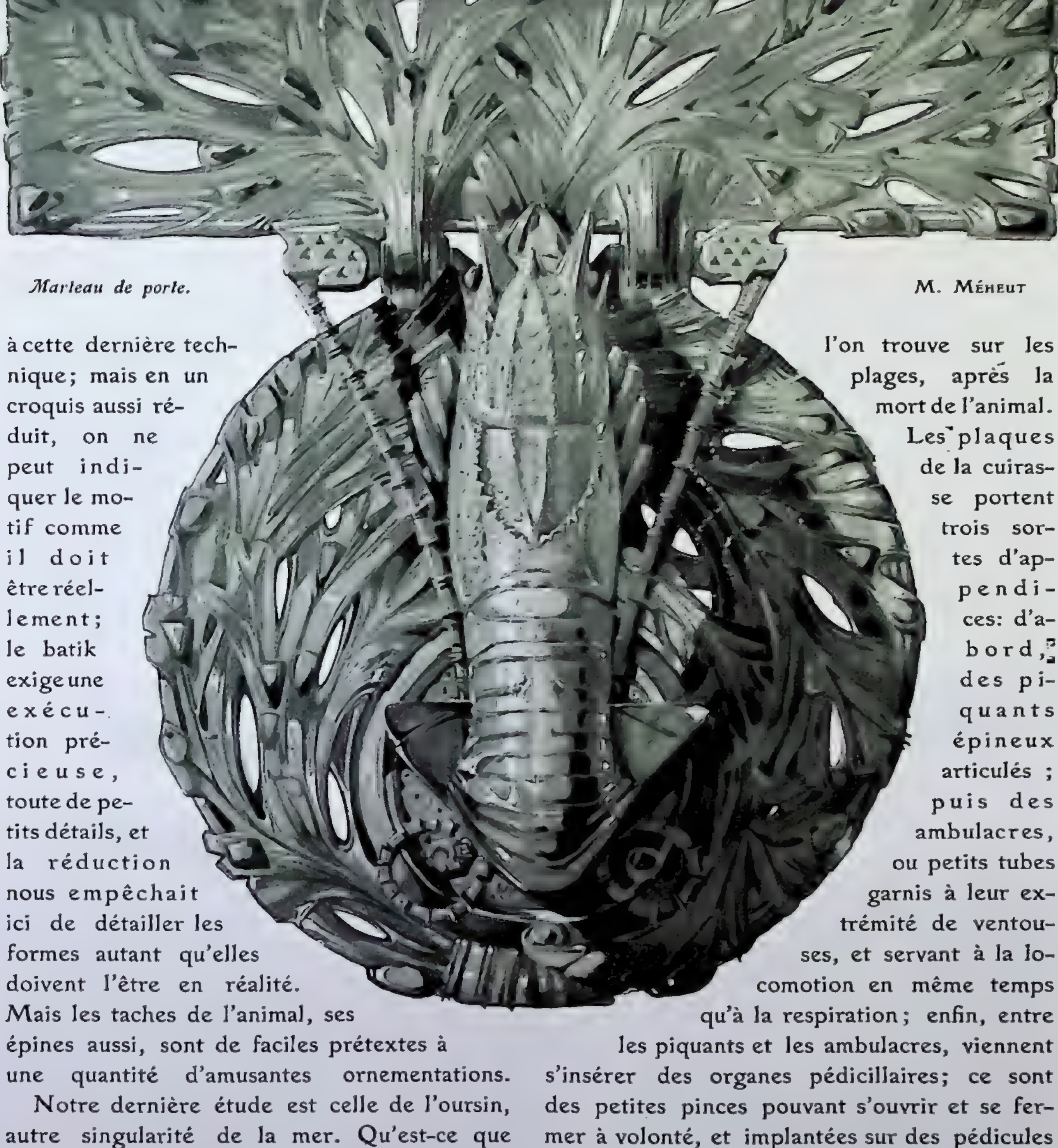
Fond orné. — Spirographes. M. P.-Verneuil

merveille. Mais ses coups de queue violents la font progresser à reculon par bonds successifs, et assez rapidement.

Plus facilement que la pieuvre et la seiche, la langouste est utilisable en ornementation. Les Japonais en ont fait un large usage; et on en trouve représenté dans leurs poncifs, leurs kogos, leurs netztkés et leurs gardes de sabre. Cela ne veut pas dire, d'ailleurs, que la pieuvre leur fut inconnue; dans le numéro de décembre 1909 de cette *Revue*, nous voyons une pieuvre représentée dans l'article de M. Deshayes, sur les kogos japonais du Musée d'Ennery. Mais dans leurs poncifs en particulier, certaines langoustes sont interprêtées avec une puissance admirable.

M. Méheut a su l'utiliser de bonne façon, et en composer un marteau de porte destiné à être fondu en bronze. Reposant sur des algues, la langouste repliée frappe la porte de sa queue, articulée aux antennes. L'idée est ingénieuse et la réalisation excellente. Il faudra veiller, toutefois, à ce que la carapace soit assez lisse pour ne pas froisser la main; on devra donc supprimer, ou toutefois atténuer fortement les épines qui hérissent l'animal.

Nous avons utilisé encore la langouste pour en composer un pochoir volontairement extrêmement simple, et un batik assez compliqué. L'animal se prête bien

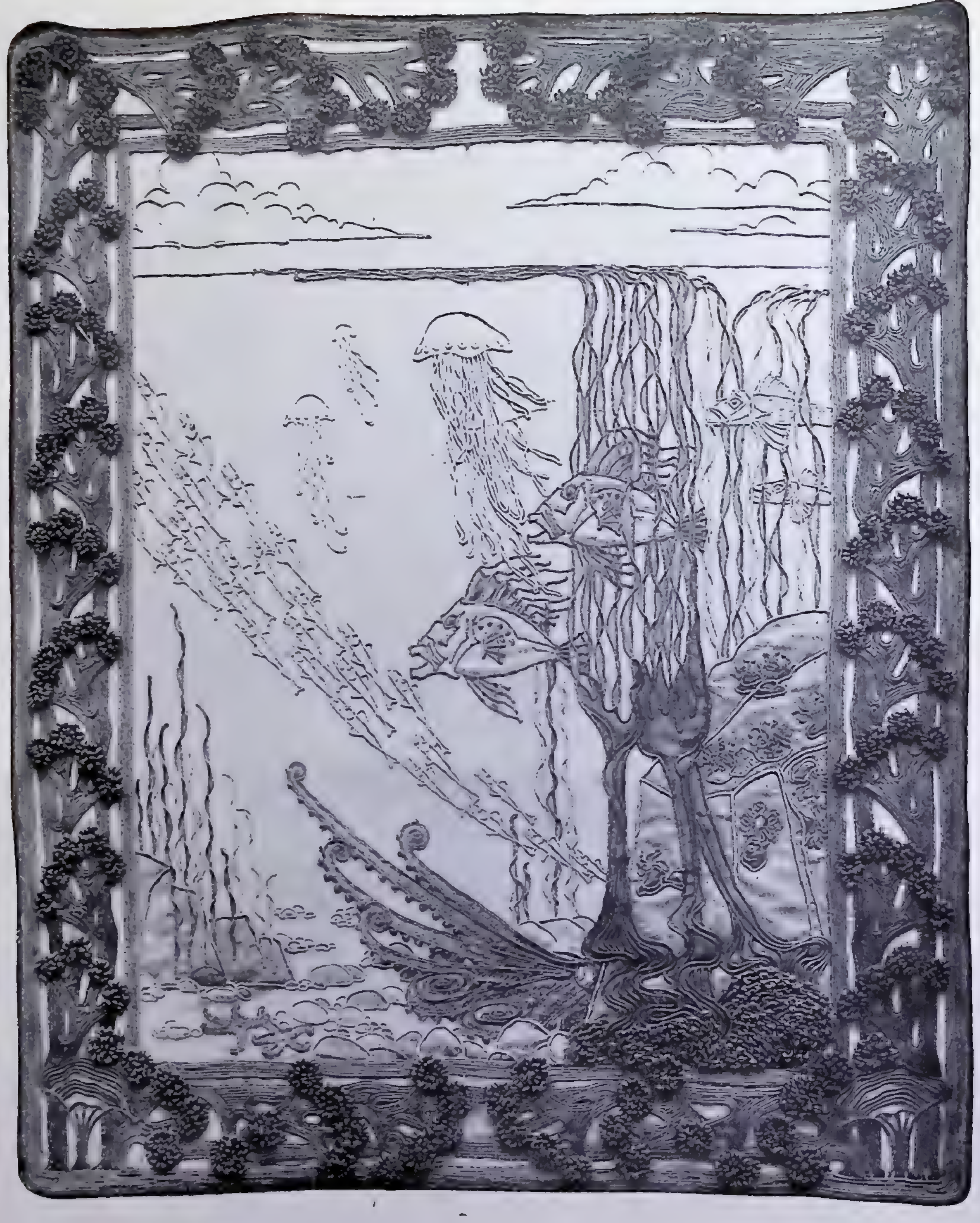


Marteau de porte. M. Méheut

à cette dernière technique; mais en un croquis aussi réduit, on ne peut indiquer le motif comme il doit être réellement; le batik exige une exécution précieuse, toute de petits détails, et la réduction nous empêchait ici de détailler les formes autant qu'elles doivent l'être en réalité. Mais les taches de l'animal, ses épines aussi, sont de faciles prétextes à une quantité d'amusantes ornementations.

Notre dernière étude est celle de l'oursin, autre singularité de la mer. Qu'est-ce que l'oursin? Une châtaigne qui marche, qui vit. Abondants dans la Manche, l'Océan et la Méditerranée, ces animaux sont gros environ comme un œuf de poule; hérissés de piquants verts ou d'un violet pourpre, on les voit cheminer lentement sur les fonds rocheux dans lesquels ils se creusent eux-mêmes de petites niches. Leur constitution est extrêmement curieuse. D'abord, une enveloppe calcaire, composée de petites plaques polygonales soudées entre elles. C'est cette enveloppe que l'on trouve sur les plages, après la mort de l'animal. Les plaques de la cuirasse portent trois sortes d'appendices: d'abord, des piquants épineux articulés; puis des ambulacres, ou petits tubes garnis à leur extrémité de ventouses, et servant à la locomotion en même temps qu'à la respiration; enfin, entre les piquants et les ambulacres, viennent s'insérer des organes pédicillaires; ce sont des petites pinces pouvant s'ouvrir et se fermer à volonté, et implantées sur des pédicules mobiles. A l'aide de ces divers organes, l'oursin peut progresser de façon relativement assez rapide; même sur des roches à paroi absolument verticales.

Mais ce n'est pas tout encore. Situés sur sa face inférieure, sur la partie de lui-même qui est toujours appliquée sur le rocher, les organes masticateurs de l'oursin sont extrêmement puissants; leur forme les a fait désigner sous le nom de Lanterne d'Aristote? Ce sont cinq dents blanches, pointues, con-



Panneau brodé, toiles, or et ficelles. Mme Lucette P.-Verneuil

vergeant l'une vers l'autre, qui sont la partie externe d'un appareil calcaire intérieur, assez volumineux et assez compliqué.

Pour creuser sa niche, l'oursin se fixe au rocher au moyen de ses ambulacres, il entame la roche avec ses dents, les piquants, enlevant au fur et à mesure les débris. Michelet s'émerveille à juste titre de ce travail : « Quand il eut pincé, aspiré puissamment sa roche, se sentit assis, il comprit de plus en plus qu'il avait tout à gagner si, de convexe qu'elle était, il pouvait la faire concave, y creuser à sa mesure un petit trou, se faire un nid. Car on n'est pas toujours jeune. On n'a pas les mêmes



Étude de laminaire. M. Méheut

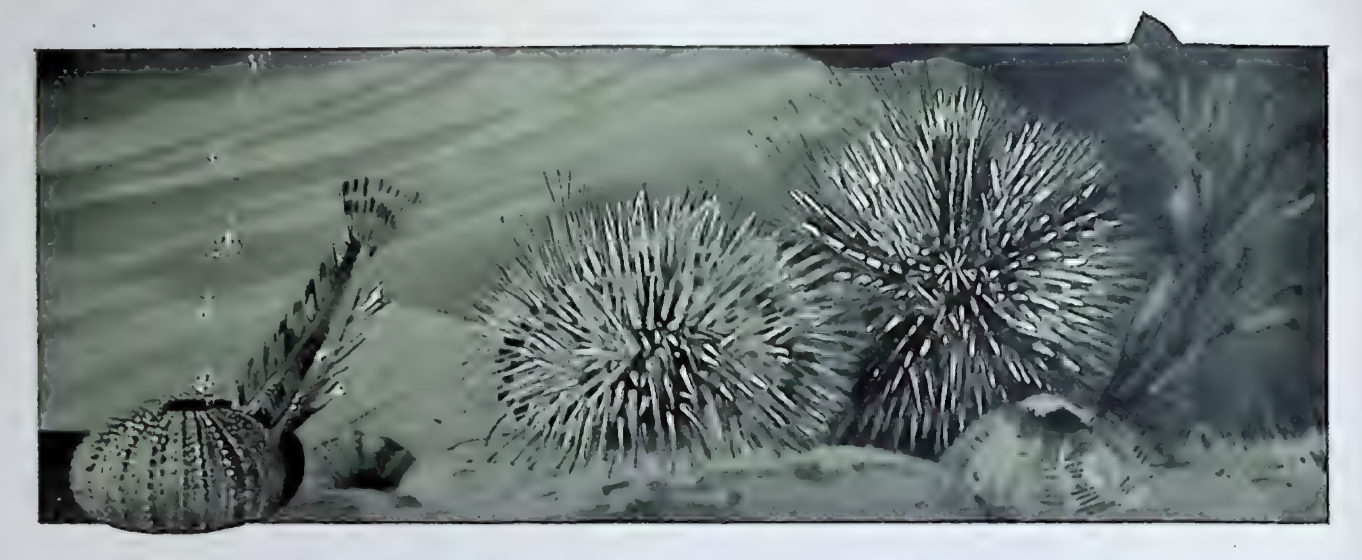
forces. Quelle douceur ne serait-ce si, un jour, l'oursin émérite pouvait relâcher quelque chose de l'effort de cet ancrage qui continue jour et nuit?

« Donc il creusa. C'est sa vie. Fait de pièces détachées, il agit par cinq épines qui, toujours poussant d'ensemble, se soudèrent et lui firent un pic admirable pour percer.

« Ce pic de cinq dents du plus bel émail est porté par une charpente délicate, quoique très solide, formée de quarante pièces. Elle glisse dans une sorte de gaine, sortant, rentrant, avec un jeu parfait. Par cette élasticité, elles évitent les chocs violents. Bien plus, elles se réparent s'il survient des accidents.

« C'est rarement dans la pierre. qu'il méprise, c'est dans le roc, le granit, qu'il sculpte, ce héros du travail. Plus ce roc est dur, résistant, mieux il s'y sent affermi. Que lui importe d'ailleurs? Le temps ne fait rien à l'affaire, et tous les siècles sont à lui. Qu'il meure demain, ayant usé sa vie et son instrument, une autre vient s'établir là, continue à la même place. Ils communiquent peu dans leur vie, ces solitaires; mais la fraternité existe pour eux par la mort, et le jeune survenant qui trouve besogne demi-faite, en jouit, bénit la mémoire du bon travailleur qui la prépara. »

Ce « piqueur de pierres », comme l'appelle Michelet, présente extérieurement peu de ressources pour le décorateur. Son enveloppe épineuse ne peut guère nous fournir de motifs intéressants. Mais il n'en va pas de même lorsque nous examinons sa structure interne. Vue soit de côté, soit de dessus, la « lanterne d'Aristote » peut fournir d'excellents prétextes à des ornementations intéressantes. Et c'est là ou jamais, le cas d'user de l'inter-



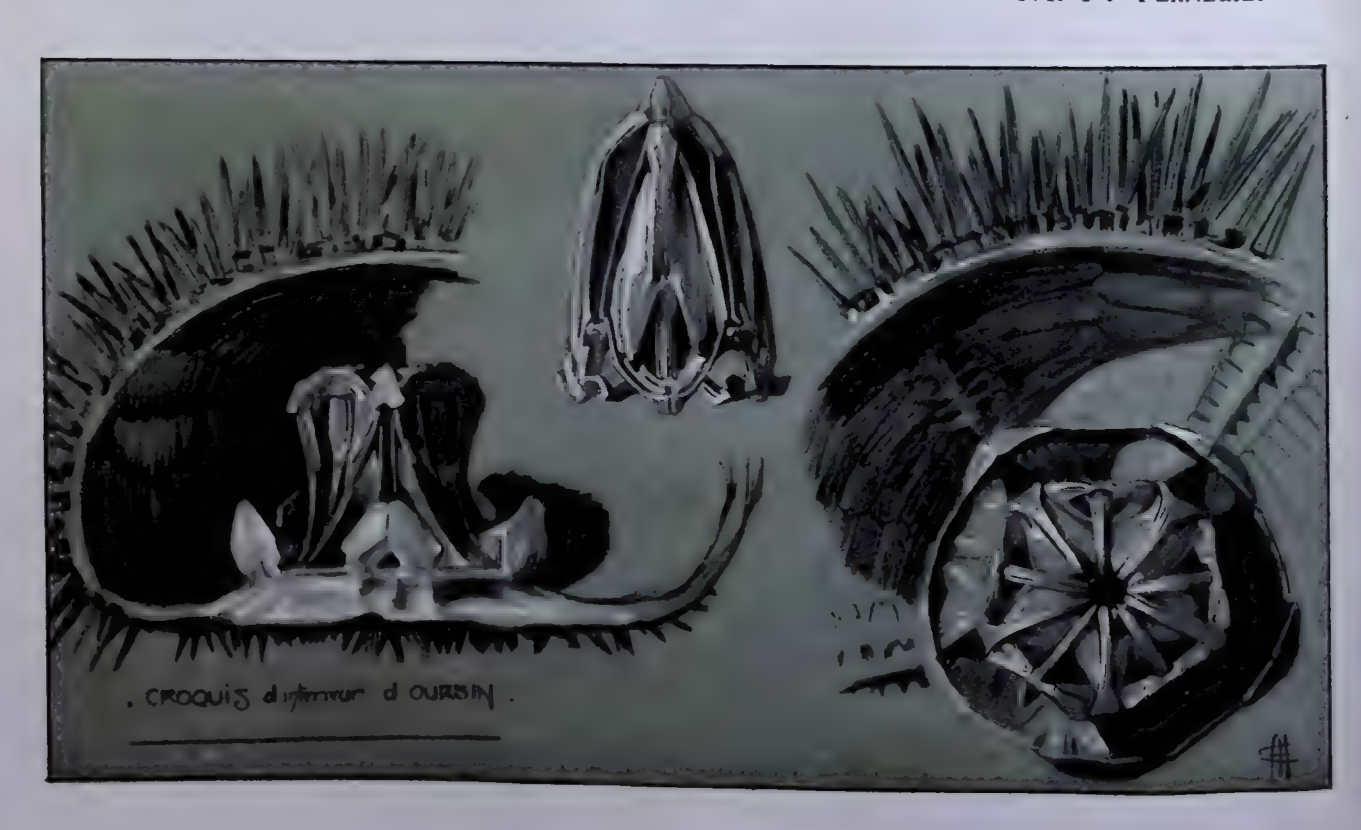
Études d'oursin. M. Méheut

prétation suggérée, en prenant ces éléments en tout ou en partie, et en les transformant en motifs de fonds ou de bordures, en faisant agir la répétition, le rayonnement, et en leur adjoignant des points ou des lignes accessoires. Les développements sont infinis qui peuvent partir de ce principe. Nous en avons indiqué deux seulement, une bordure et un fond.

Nous nous sommes bornés, dans le présent article, à indiquer une seule algue : la grande laminaire. Tout le monde, lors des grandes marées, a pu les remarquer sans peine ; leur taille, d'ailleurs, les désigne à l'attention, soit qu'on les observe dans les fonds des eaux très limpides, comme à Belle-Isle, par exemple, flottant et ondulant doucement ; soit qu'elles aient été rejetées à la côte par une mer un peu tourmentée. Elles atteignent facilement deux mètres et plus, et ont un aspect de cuir huileux, d'un vert olive brun très chaud et très puissant. Leur forme intéressante les désigne au décorateur, depuis les bulbes à grosses épines mousses de leur racine, jusqu'à leur épanouissement en larges lanières découpées.

Dans un prochain article, nous continuerons notre observation des êtres marins, tant végétaux qu'animaux. Aussi bien avons-nous maintes découvertes intéressantes à y faire encore.

M. P.-Verneuil.





TYPE D'ESPAGNE

par MOREROD.

TYPES D'ESPAGNE

Lors des derniers Salons, et aussi bien à ceux de la Société Nationale qu'au Salon d'Automne, nous fûmes arrêtés au passage par des dessins présentant le si rare caractère du non-vu. La facture en était large et simple, le trait souple et puissant; quelque peu de pastel les rehaussait parfois, accusant le teint jaune et le caractère étrange des modèles. C'étaient des têtes de femmes, surtout, au type un peu japonais et très mystérieux. Types bizarres, non sans beauté, certes, mais très éloignés de ceux qui nous sont familiers. Le catalogue nous renseignait: Types d'Espagne, par Morérod. Pour être plus exact, nous dirons: Études de gitanes.

C'est une importante série de ces études que M. Morérod expose rue Caumartin, études faites dans le sud de l'Espagne, à Séville, à Grenade, à Guadix surtout. Et si les types y sont étranges, cette dernière ville l'est plus encore. C'est là que notre artiste séjourne le plus volontiers.

Que l'on se figure, près de Grenade, une ville ou plutôt un pays de troglodytes, s'étendant sur une longueur de vingt-cinq kilomètres. Pas de maisons, mais partout de petits monticules, et des cheminées sortant à même le sol. Si nous nous approchons, nous voyons que ces monticules sont creusés, fouillés, aménagés en maisons, et que c'est dans ces demeures étranges que vivent les étranges habitants chers à notre artiste, parmi lesquels il a vécu et qu'il connaît si bien.

Henri Regnault, dans sa correspondance, signalait déjà tout l'intérêt que présentait ce pays presque invraisemblable, et tout le parti qu'un artiste pourrait tirer de cette nature aride et de ses habitants. M. Morérod a su redécouvrir cette contrée, et en tirer le meilleur parti au profit de son art. Familier aux indigènes, ayant beaucoup vécu au milieu d'eux, il n'est plus pour eux un étranger; leur nature sauvage s'est apprivoisée peu à peu, et c'est tels qu'ils sont, en vérité, qu'ils se montrent à lui. Et rare fortune pour un artiste, il voit et connaît les gitanos à l'état de nature, et non pas tels que les voient les touristes, en des exibitions truquées et préparées d'avance.

Ne croyons pas notre artiste Espagnol lui-même, cependant. Il est, au contraire, Suisse, et né près de Lausanne. Destiné aux lettres, il fit ses études dans son pays natal. Puis, il vint en 1900 à Paris, où bientôt l'art de la peinture l'attira fortement. Mais les essais qu'il tenta successivement dans des académies diverses restèrent infructueux, jusqu'au jour où la rencontre de son compatriote Steinlen lui montra la voie à suivre. Celui-ci lui donna des conseils, qui peuvent se résumer ainsi: habiter Montmartre, fuir les académies et dessiner, dessiner partout: dans les rues, dans les squares, partout où la vie s'étale et grouille. Le conseil était bon, paraît-il, car il porta ses fruits. Mais le jeune artiste s'aperçut bien vite du danger qu'il courait de trop ressembler à son maître. Au bout de deux ans, il partit en Espagne, en 1902 ou 1903. Et depuis, il y fit régulièrement, chaque année, de longs et fructueux séjours.

Croquis et aquarelles, peintures, paysages, scènes de la rue, études de types, forment un bagage considérable et témoignent d'un labeur opiniâtre. M. Morérod ne nous en montre dans son exposition qu'une faible partie, qui nous permet cependant d'apprécier, comme il convient, les qualités solides dont il fait preuve, et le charme certain de son dessin.

M. P.-Verneuil.



Gitane. MORÉROD



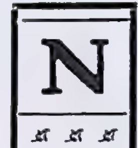
Gitane. MORÉROD



Etude. MORÉROD

TROIS COTTAGES

AUX ENVIRONS DE PARIS



Nous devons envisager comme un devoir la recherche de toute œuvre architecturale se signalant par une idée originale ou une conception nouvelle, car c'est de cette seule documentation que peut jaillir enfin la coordination des pensées indispensables à la création d'un style propre à notre époque.

Il n'en pourrait d'ailleurs être autrement, puisque la majorité des Architectes, responsables de tant d'œuvres où le respect de la matière et la probité de l'Art sont outragés, a la conviction qu'ils ne font pas œuvre de laideur et que tout au contraire leurs édifices sont une quintessence de beauté, expression de notre époque au même titre futur que les cathédrales sont la glorification du XIIIme siècle.

Alors que partout autour de nous l'Architecte prit l'initiative du mouvement moderne, il nous faut constater ici la persistance des techniques d'une autre époque, les errements héréditaires, la peur des tentatives. Si encore, s'en tenant aux formules anciennes les Architectes ne faisaient qu'une œuvre de pastiche



Maison à Vaucresson. BÉNEZECH, arch.



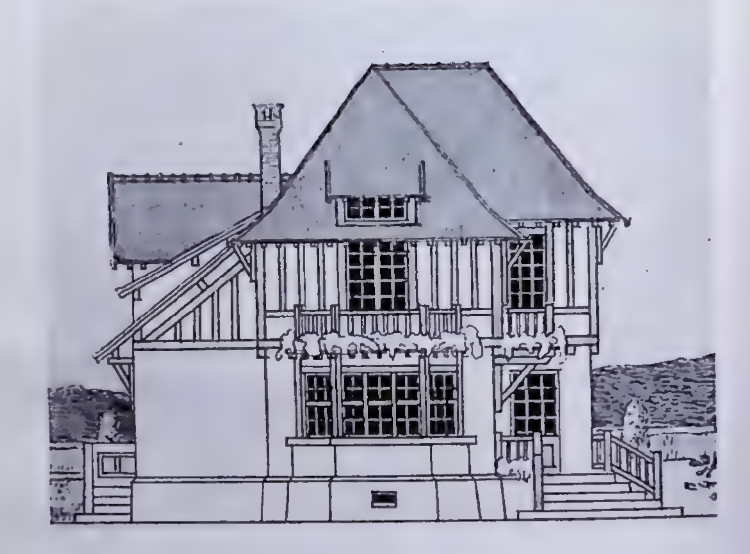
Petit cottage. — Façade nord. Bénezech, arch.

et copiaient fidèlement les beautés d'autrefois, mais non contents d'édifier à l'usage des industriels à automobiles les « Folies » des Fermiers-généraux, ils dénaturent ces beautés par des additions de leur crû, en une étrange incohérence qui témoigne de leur désir de création et de leurs idées arriérées tout à la fois, comme l'altération des formes anciennes à laquelle ils se plaisent, témoigne de leur incompréhension pour les efforts des Artistes d'une autre époque dont l'œuvre doit rester intégrale.

Sans doute il y a le désir du client, le programme imposé, que les nécessités matérielles de la vie moderne forcent à accepter pour vivre, mais dans toutes les époques ces nécessités et les luttes en faveur de l'Idée nouvelle n'ont-elles pas existé? Si l'Histoire nous renseigne sur les cabales montées contre tel ou tel novateur, ne nous énumère-t-elle pas avec fierté toute la lignée glorieuse de nos Styles, enrichie de milliers d'œuvres d'Art qui furent en leur temps de « l'Art nouveau », du « Style moderne » ?

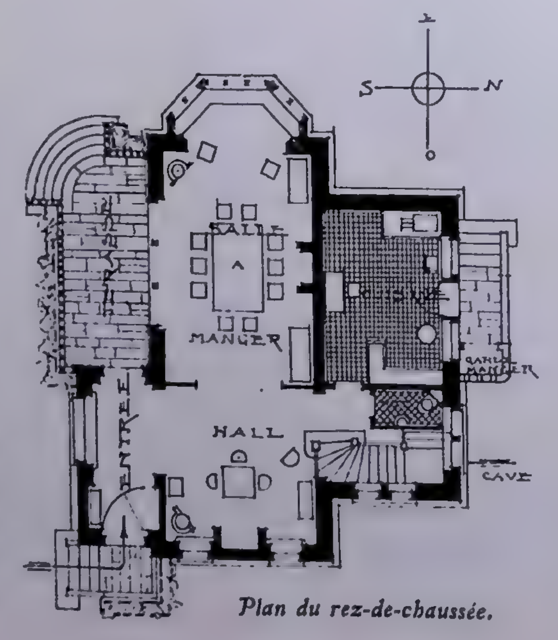
Et puisque les Architectes et les Décorateurs sont, parmi les Artistes, des privilégiés dont les œuvres sont associées de plus près à la Vie humaine, ne devraient-ils pas être les éducateurs du public et les adversaires du snobisme irraisonné? Toutefois, cette éducation pour être forte et profitable devrait être dirigée sur des données précises et ne pas renfermer des théories contradictoires, ce qui est malheureusement le vice fondamental actuel.

Car, l'attristant est que l'Enseignement officiel se désintéresse de cet état de choses et que, manquant de doctrine, les artistes à la recherche de formes nouvelles risquent un échec presque certain auprès du public, dérouté par des techniques trop différentes les unes des autres, qu'on lui présente comme étant les bases du Style moderne. Et vraiment, pour un profane, n'y a-t-il pas place à l'hésitation entre l'Art moderne de Guimard et celui de Serrurier ?



Façade est. Bénezech, arch.

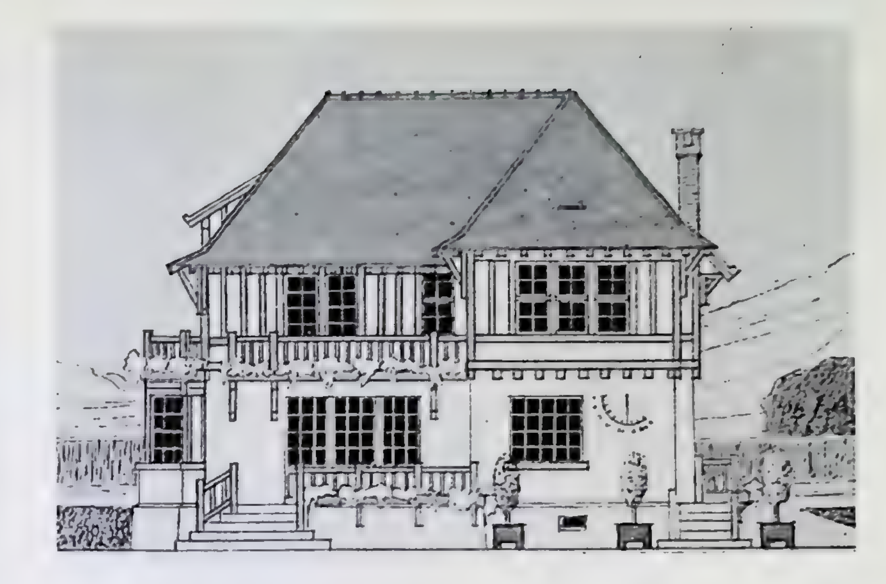
C'est donc aux initiatives privées de s'attacher à cette éducation et de se donner pour mission de combattre par la bonne cause, en réunissant toutes les œuvres modernes con-



Plan du rez-de-chaussée.

çues sainement, sur de bons principes. Quels sont-ils et sur quoi doit-on en établir la base?

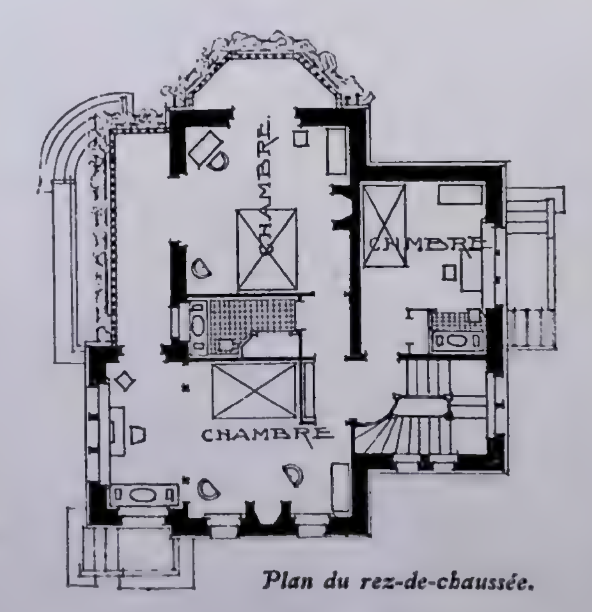
Je pense exprimer ici des vérités si je les vois s'appuyant sur la Tradition, le nouveau Style devant être plutôt le résultat d'une évolution patiente que d'une révolution brutale, novatrice de formes purement inédites et déroutant le public habitué aux silhouettes préconçues. La connaissance approfondie de toutes les matières nouvelles mises à la disposition de l'Art par l'Industrie doit également engendrer des créations nouvelles dont nous allons déduire deux autres vérités; le rationalisme et le respect de la matière dans son emploi, suscitant des formes décoratives précises, engendrant des interprétations ornementales appliquées strictement à la matière, et rien qu'à elle ou à celles de constitution identique. Ayant ainsi déduit le « rien d'inutile » s'appuyant sur une logique conçue d'après la tradition française, nous ramènerons toutes les compositions à une formule unitaire d'où résultera l'originalité et l'aspect personnel de chaque œuvre, lorsque cette œuvre asservira la formule unitaire aux nécessités d'un programme déterminé, rarement identique aux précédents, surtout quand il s'agit de la construction des habitations humaines. Et si nous ajoutons à cela la personnalité de l'Artiste, qui voit, qui sent, qui interprète la nature d'une façon différente de son voisin, nous pouvons conclure que toute conception bien étudiée (tout en reproduisant des proportions générales qui, se retrouvant dans toutes les productions d'une époque, en constituent le Style propre) devient une œuvre intéressante et inédite : C'est à cet ordre d'idées qu'appartiennent les trois cottages de M. Bénezech que nous allons étudier en détail.



Petit cottage. — Façade sud. BÉNEZECH, arch.



Façade ouest. BÉNEZECH, arch.



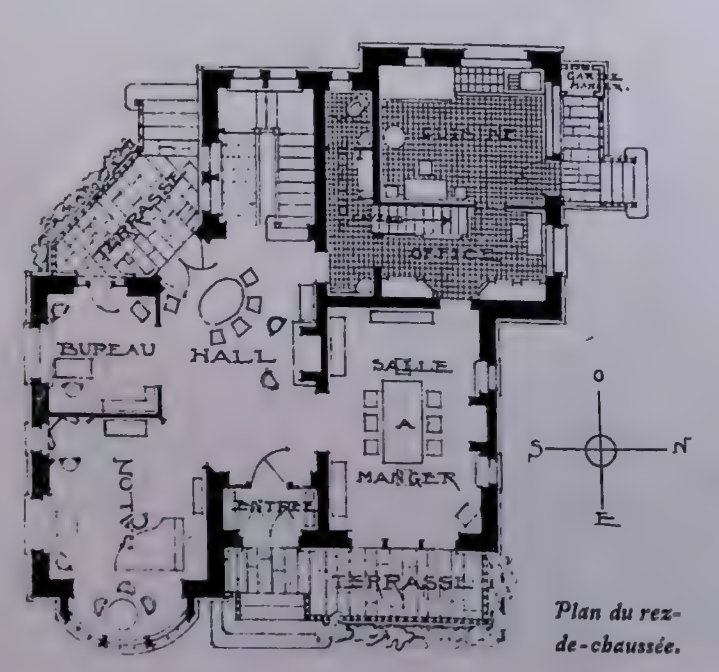
Plan du rez-de-chaussée.

Si deux d'entre eux se présentent à l'état de projets laissant toujours un doute sur l'aspect de la réalisation future, ce doute doit nous abandonner complètement à la vue du troisième reproduit ici en photographie et dont « Art et Décoration » publia le projet, en juin 1907, dans un article consacré par M. P.-Verneuil à *l'Art Décoratif au Salon des Artistes français*. Ce serait,



Cottage. — Façade est. BÉNEZECH, arch.

au contraire, le reproche opposé qui pourrait être adressé à M. Georges Bénezech soucieux à cette époque, de présenter son projet sans aucun enjolivement, dans sa simplicité de rendu géométral, où cependant M. Verneuil pressentait déjà et faisait ressortir toute la simplicité charmante et le côté pratique que la construction actuelle affirme davantage encore ; une chose manquait en effet au projet : l'ambiance, et nous savons quelle influence le cadre peut avoir sur l'œuvre en matière d'architecture de campagne.



Plan du rez-de-chaussée.

L'auteur l'a parfaitement compris et si le projet était déjà charmant sur son fond de papier blanc, combien plus séduisante nous apparaît sa réalisation, entrevue dans les feuilles et au travers des grands arbres qui sortent du tapis de verdure entourant la maison. Ah ! certes, il n'a rien de pompeux, ni de monumental cet agréable cottage, mais comme on s'imagine facilement l'existence intérieure qu'on y mène paisiblement, loin des bruits de la grande ville proche, loin même de l'agitation des villégiaturistes, en cette coquette petite



Cottage. — Façade nord. BÉNEZECH, arch.

ville de Vaucresson où il est édifié ; aussi bien, la description en ayant été faite déjà, ne troublerons-nous pas cette quiétude et nous attacherons-nous plutôt aux deux autres projets.

Ce qui frappe dans le plus petit c'est la simplicité du plan, évoquant un peu l'idée de ces Week-End Cottages où les Anglais séjournent du samedi au lundi ; point de salon, complètement inutile d'ailleurs, mais un hall que le pittoresque d'un départ d'escalier agrémente et une salle à manger grande, très grande même, pouvant se réunir au hall pour former une vaste pièce propice aux réunions familiales ou amicales. En aile,

exposée au nord, la cuisine possède une sortie spéciale et un garde-manger pratique; tout cet ensemble est fort bien compris, sauf peut-être la relation entre la cuisine et la salle à manger qui se fait par l'intermédiaire du hall, mais une porte serait vite percée, n'est-ce pas, dans le mur de refend séparant les deux pièces, surtout sur le papier, puisque nous n'en sommes qu'au projet ? A moins que dans le programme imposé à l'auteur on n'ait préféré, par crainte des odeurs de cuisine s'infiltrant directement dans la salle à manger, un passage



Cottage. Façade sud. BÉNEZECH, arch.

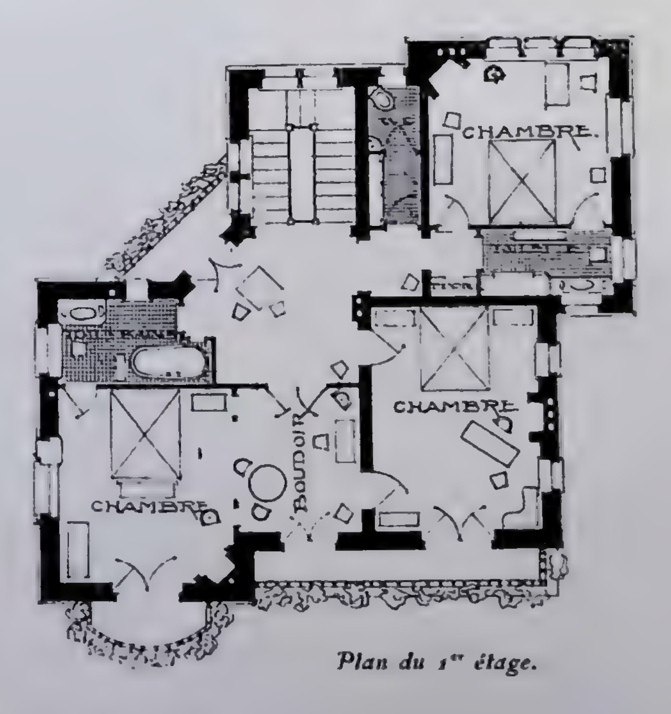


Cottage. Façade ouest. BÉNEZECH, arch.

n'est pas jusqu'à la terrasse qui, par sa situation dans le prolongement du hall permet au visiteur d'entrevoir la perspective des allées fleuries, prolongeant ainsi la vue au-delà des horizons des pièces. Quant aux services, bien isolés du reste de l'habitation, bien orientés, ils contribuent également pour une large part au confort intérieur. Les chambres à coucher, au premier étage, sont aménagées avec le souci du bien-être moderne, exigeant salle de bains, cabinets de toilette et penderies. Ici, la silhouette domine dans le pittoresque des façades et les décro-

moins direct. Au premier étage les trois chambres sont bien distribuées et sont aménagées avec le souci du bon emplacement des meubles. Les façades sont tout à fait pittoresques, surtout les façades latérales, laissant apercevoir une retombée de toiture qui coiffe bien la maison. Avec les coloris de ses pans de bois, de ses tuiles et des parties de murs enduites, c'est une petite construction amusante, sans prétention, bien empreinte du caractère sobre qui convient aux maisons de campagne.

Plus important est le second projet, dont le groupement des pièces est extrêmement heureux, surtout au rez-de-chaussée. L'ensemble de ces pièces : salon, bureau et salle à manger, rayonnant sur le hall est du plus agréable effet; il



Plan du 1er étage.

chements du plan ont donné lieu à des arrangements de toiture intéressants; aucune façade n'est sacrifiée et les ouvertures habilement réparties fournissent la base de l'ornementation des quatre faces de la maison.



Cottage. — Vue perspective. Bénezech, arch.

Par la comparaison que nous pouvons établir ici sur ces trois cottages du même auteur, nous pouvons déjà tirer une déduction intéressante en ce qui concerne la silhouette générale de la maison de campagne : c'est que l'ordonnance qui consiste à faire prédominer la ligne horizontale engendre des maisons de campagne d'un aspect plus agréable que celles où la verticale est en dominante. Comparez en effet le premier de ces cottages aux deux suivants et voyez combien son aspect semble plus intime, plus refermé sur lui-même, sans ce souci d'extériorisation qui semble « afficher » la maison pour la louange des passants.

Est-ce à dire que toutes les maisons de campagne doivent tout sacrifier pour cet aspect ? Non pas, et les exigences intérieures ont aussi leur valeur, nécessitant parfois la création d'un ou de plusieurs étages qui élèvent les murs, mais voyez combien l'auteur a senti la nécessité de cette dominante de l'horizontale, puisque, dans ce nouveau cas, il a cherché par des lignes de toitures, de pans de bois, de baies, à faire prévaloir ce principe.

Cela n'est pas du reste une conception nouvelle, mais au contraire une vieille ordonnance française que nous retrouvons dans la plupart de nos vieilles demeures de nos provinces et qui prouve combien les constructeurs de cette époque avaient, soit inconsciemment, soit par esprit d'observations, le sens de l'harmonie qui doit exister entre la maison et son cadre. Question de prix également, dira-t-on ? Mais, toutes proportions gardées, nos cottages rentrent dans la catégorie de ces maisons d'autrefois puisqu'ils peuvent être construits pour des prix variant entre 12.000 et 15.000 francs pour le premier projet et 22.000 à 25.000 francs pour le second.

Il faut savoir gré à M. Georges Bénezech de s'être ainsi débarrassé de certains principes d'École, tels que ceux de la prédominance de la symétrie, de la façade principale, des ornements de superfétation, et devant ces petites maisons sincères, logiques, bien en rapport avec nos idées modernes, conçues par un ancien élève de l'enseignement officiel, nous devons espérer en l'évolution des idées nouvelles et avoir foi dans le triomphe d'un style nouveau pouvant être enfin compris et, surtout, accepté du public.

L. Sezille.





René QUILLIVIC

SCULPTEUR





Sculpteur breton, ou plus exactement sculpteur bigouden. C'est en effet à Plouhinec, aux confins de la baie d'Audierne, que René Quillivic a vu le jour en 1879. Il appartient, par sa mère, tout au moins, à cette race curieuse qui s'est implantée en Bretagne il y a plusieurs siècles et a conservé tous ses caractères particuliers. Race d'origine asiatique, prétendent différents écrivains; et, de fait, les Bigouden, avec leurs yeux bridés, aux regards méfiants et rêveurs, leurs pommettes saillantes, leurs visages allongés, leurs dents fines et leur teint parcheminé, s'apparentent davantage à certains peuples asiatiques, qu'aux véritables Bretons et ils sont très différents des autochtones. Tout en eux décèle un curieux mélange de barbarie et de mysticisme. Leurs costumes sont lourds, surchargés de couleurs violentes. Les femmes portent des jupes longues et épaisses, ajustées aux hanches par de minces bourrelets, leurs cheveux soigneusement tirés sont retenus sous d'épais bonnets surchargés de broderie.

M. Gustave Geffroy, dans son beau livre sur la Bretagne, M. Lucien Simon, dans ses meilleures toiles, ont fixé très justement les caractères de la race Bigouden. M. René Quillivic, enfin, vient apporter une contribution nouvelle à son histoire.

Il passa toute sa jeunesse sur cette côte étrange et sauvage, où une mer d'émeraude vient baigner sourdement les arêtes vives des rochers, sur cette côte tout imprégnée de « l'amère senteur des glauques goëmons ». Il subit le charme intense de ce pays coloré et chaud, il vécut des heures admirables sous le ciel bleu ou dans la tempête, à pêcher la sardine.

Parti dès le petit jour, il passait sur le bateau de longues journées silencieuses; le bruit des filets dans l'eau, les ordres brefs du patron, venaient seuls troubler



Petit breton.

sa rêverie. Son travail achevé, il se promenait le long de la côte, s'arrêtait devant les beaux monuments de pierre brute qu'il contemplait amoureusement, de ses grands yeux tout colorés des reflets du ciel d'Armorique.

Il éprouvait le besoin impérieux d'exprimer tout ce que ces visions avaient suggéré en son cerveau sensible d'images et de pensées, mais il était sans fortune, sans instruction, il parlait le patois breton et savait à peine écrire, il dut continuer malgré lui son dur et monotone métier.

Pourtant il s'amusait parfois à dessiner ou à modeler la terre de ses doigts prestes: il faisait de frêles statuettes, aux formes incertaines; elles manquaient sans doute de grâce et de solidité, mais non de franchise, et elles avaient toutes la saveur des primitifs. L'art robuste et délicat de René Quillivic s'affirme déjà dans ses premiers essais.

Le petit pêcheur devint menuisier. Tout le jour, il taillait dans le bois des bahuts et des lits bretons, il y dessinait des étoiles, des losanges, des rosaces, il y traçait des profils de Bretons aux lourds chapeaux et de robustes Bigoudens.



La fille aînée.

L'Exposition de 1900 l'attira à Paris, mais après y avoir travaillé plusieurs mois de son métier de menuisier, il ne sut résister à la nostalgie du voyage. Il erra de village en village, gagnant péniblement sa vie et se faisant à peine comprendre. Un soir, il arriva à Avignon, et monta jusqu'au château des Papes, mais, exténué de fatigue, il s'étendit à terre et s'endormit. C'est ainsi que des gardes le trouvèrent le lendemain matin. Ils le conduisirent chez la « mère des compagnons » qui lui procura du travail.

Après une année de service militaire au Mans, il revint à Paris. Toute la journée, il composait des vitrines pour les magasins, de pesantes armoires, il ajustait les planches et résistait mal au désir de les orner... Le soir venu, il se précipitait à la



Aphrodite.

Bibliothèque Ste-Geneviève, où il parcourait avidement, mais sans méthode, tous les ouvrages qui lui tombaient sous les yeux. Il lisait, avec un égal plaisir, les philosophes et les poètes, moins sensible, toutefois, à la forme des livres qu'aux idées qu'ils enfermaient. Il eût même, un temps, la tentation d'écrire. Et j'imagine volontiers, qu'avec son esprit coloré et pittoresque, il eût évoqué, d'une façon désordonnée sans doute, mais dans des tableaux savoureux et vivants, ses paysages familiers. Il eût réalisé une sorte de Brizeux moderne... Mais, là n'était pas, sans doute, sa véritable vocation, le démon littéraire ne le dévora pas très longtemps et il reprit le cours de ses ambitions artistiques.

Il suivit les cours de l'Ecole Boule, puis ceux de l'Ecole des Arts décoratifs, ceux enfin de l'Ecole des Beaux-Arts. Il apprit, ainsi la technique d'un art qu'il avait pratiqué jusqu'alors avec sa seule intuition.

S'il écoutait attentivement les leçons de son maître Antonin Mercié, ce n'était pas pourtant sans effort sur soi-même. L'éducation officielle lui parut bien-



Petite Bigoudaine.

tôt factice et inutile, et il eût hâte de se libérer de ses règles. Il retourna donc vite dans sa chère Bretagne, où il tâcha de se retremper au contact de la nature. Il la revit, cette nature, avec des yeux neufs, avec une sensibilité aussi instinctive, mais plus affinée. Il sut discerner avec plus de justesse le charme si pittoresque de ce pays qui avait ébloui son enfance; il regarda ses compagnons avec la même fraîcheur d'impression, la même acuité de vision, mais le plâtre fut modelé d'un doigt plus ferme et plus solide et ce primitif se doubla d'un artisan averti.



La Rusée.

Il exposa pour la première fois au Salon de 1907. C'était un buste de bonne vieille aux yeux pesants, aux traits usés: sa mère lui en avait fourni le modèle.

L'année suivante, sa *Brodeuse de Pont-L'Abbé* lui valut une seconde médaille et une bourse de voyage. Il partit donc pour l'Italie, plein d'enthousiasme et de foi; mais chaque étape représenta pour lui une déception nouvelle. Il visita Rome, Florence, Venise, sans éprouver le moindre plaisir, sans ressentir la moindre émotion. Un jour pourtant, devant une toile de Rembrandt, il fut saisi par le pur frisson de la beauté; mais, ce frisson, il chercha vainement à le retrouver au cours de son voyage. La contemplation des monuments ne provoqua en lui qu'une impression de lassitude, d'ennui. Il s'attarda à Gênes, à admirer les grands paquebots, et c'est à peine s'il parcourut les musées. Le pur primitif qu'il était resté ne sut pas goûter la grâce délicate et puissante, la richesse merveilleuse de cet art italien qui lui parut trop subtil, trop mièvre.



La Pensive.

Il rentra donc à Plouhinec et fut vite repris par la frénésie de son art. Il se mit à sculpter avec une ardeur nouvelle. Il chercha à saisir à travers les yeux énigmatiques et rêveurs des petites Bretonnes qui l'entouraient, leurs sentiments les plus secrets et il modela dans le plâtre de délicieuses figures. Il s'arrêta aussi devant les dentellières, assises sur d'étroits escabeaux, au seuil de leurs maisons,



Victor l'Aveugle.

riches et sut allier à son art naïf et sincère, un faire ingénieux et savant. Plusieurs de ses œuvres révèlent un sens de l'arrangement, de l'éclairage, de l'harmonie des formes, très inattendu chez un artiste si novice et surtout si hostile à tout enseignement d'école.

René Quillivic vient d'exposer à la galerie Bernheim, une heureuse sélection de ses œuvres, et cette exposition a obtenu le succès le plus vif et le plus légitime.

La presse entière s'est plu à constater le modelé nuancé et savant de ses figures d'enfants, son réalisme savoureux, son exécution si souple à la fois et si robuste, qu'on serait tenté de



La Servante.

devant les joueurs de biniou, devant le vieil ivrogne qui sort du cabaret son verre à la main, devant Victor, le philosophe aveugle, dont les yeux clos enferment tant de sourde pensée... Il fixa leurs traits dans la terre, dans le marbre. Il tailla aussi dans la pierre dure de l'Est, des figures qu'il rehaussait ensuite de couleurs légères, et les statues qu'il réalisa ainsi ne sont pas sans analogie avec certaines cires de Carriès, dont le nom même lui est peut-être inconnu...

De jour en jour, plus sûr de son métier, il sut tirer de la matière fruste toute sa beauté, il donna à la pierre les reflets les plus

reprocher à ce primitif un excès d'adresse...

Pour moi, j'ai vraiment goûté cet art attentif et franc où j'ai retrouvé un reflet de l'âme naïve et un peu barbare des Bigouden.

Je ne puis citer tous les morceaux du catalogue. La série entière des visages d'enfants me semble heureusement venue et d'une rare délicatesse d'expression: *La Rusée*, *La Morveuse*, *La Timide*, *La Petite Chatte*, *La Pensive*, *L'Étonnée*, *La Bouffie*. J'ai beaucoup aimé le bronze *Puberté*, qui représente une petite fille aux traits fins, aux grands yeux ouverts et vagues; *La Vierge d'Audierne*, dont la tête se dégage d'un bloc de marbre et qui rappelle bien involontairement sans doute le marbre de Rodin du Musée du Luxembourg; le visage grave, méditatif et un peu douloureux de *La Fille aînée*; la petite Bretonne, au regard inspiré, aux gestes rythmiques et pondérés *Noli me tangere*; le visage majestueux et expressif de l'*Aphrodite* et deux belles têtes de pierre coloriée, l'une fine et délicate de petit gamin, l'autre aux traits bouffis, aux lèvres épaisses et sensuelles de servante bretonne.



Bronze.

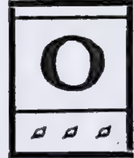


Bronze.

René Quillivic a exposé également un certain nombre de toiles. Elles sont d'un art moins poussé, la composition en est parfois confuse et assez lâche, mais elles affirment un sentiment très juste de l'atmosphère, un goût très curieux de la couleur; plusieurs d'entre elles rappellent certains tableaux de Cézanne: ce n'est pas là, je pense, un mince éloge...

René Blum.

Étoffes Japonaises



On ne peut, en vérité, rien imaginer de plus merveilleux que l'art ornemental japonais. De quelque côté que l'on se tourne, on se sent immédiatement séduit et charmé par la maîtrise et la fécondité de ces décorateurs incomparables

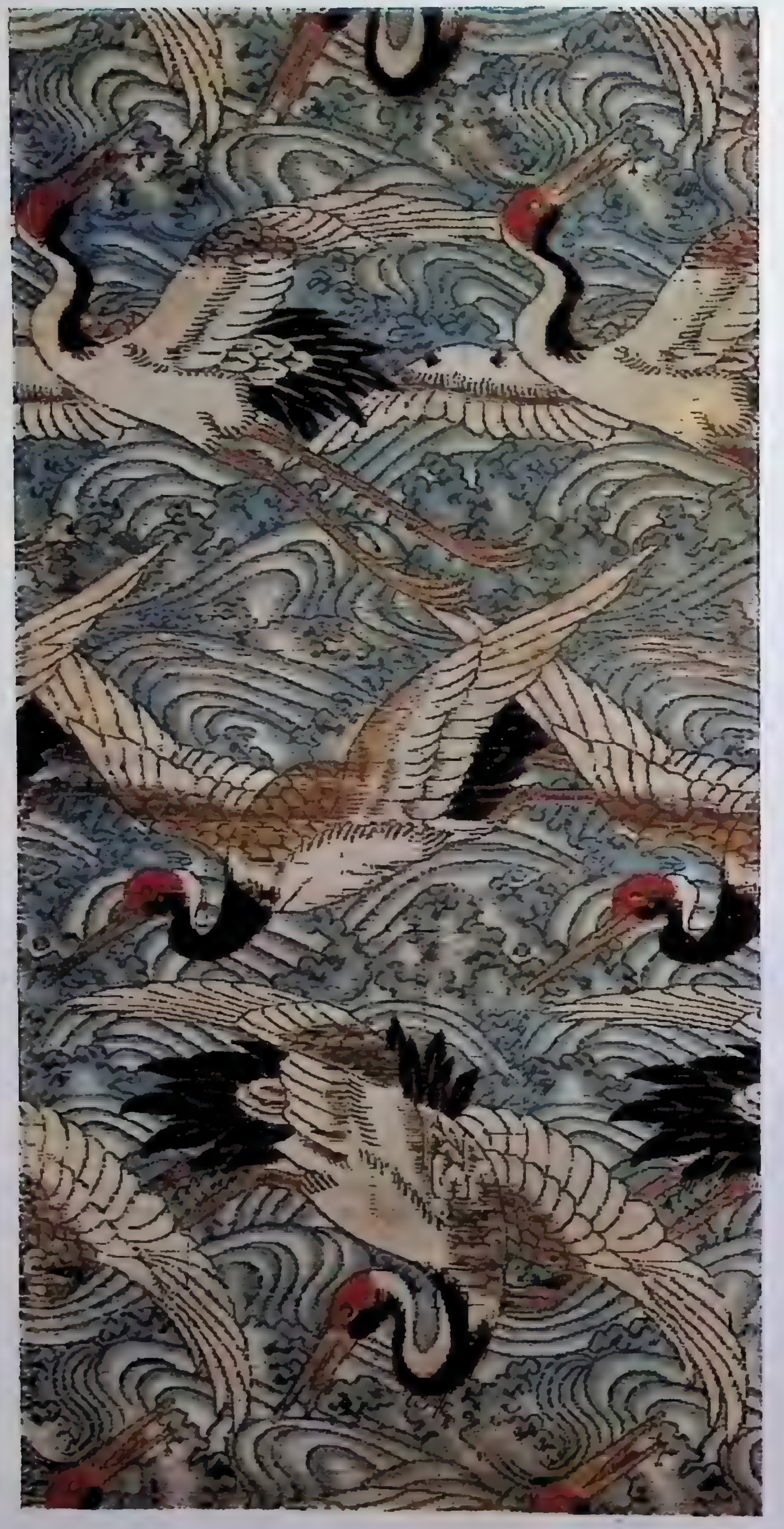
Toutes les techniques leur sont familières, et en toutes ils sont passés maîtres; la céramique et la ciselure, la fonte et les émaux, les pochoirs et les estampes, les étoffes tissées ou imprimées, ont su exciter leur verve et leur ont servi de prétexte à mille chefs-d'œuvre indiscutables et indiscutés.

Mais ce qui est peut-être le plus admirable, c'est la variété vraiment inouïe des motifs, toujours imprévus, en même temps que la fraîcheur, la force et la jeunesse de ces œuvres toutes de charme et d'harmonie. C'est aussi ce don inestimable de compréhension des formes et des beautés naturelles que tout Japonais porte en soi, et que savent si bien traduire les artisans de ce peuple foncièrement artiste.

« Comme tous les peuples orientaux, les Japonais ont le sens inné de la décoration; mais affiné par un don de race très subtil, par une conception très personnelle de la nature, par l'antique influence des mœurs et par beaucoup d'autres causes complexes, telles que la forme de l'écriture et la façon de se servir du pinceau; ce sens a été poussé chez eux jusqu'à ses dernières limites. Il est encore avivé par le goût naturel de la synthèse, par



Paulownia. (MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS)



Vol de Grues. (Collection Isaac)

à approprier l'art aux images courantes de la vie, à l'ornementation du home, une nation vouée au luxe, à la parure, à la grâce, à la fantaisie du décor. C'est une prédominance absolue du principe décoratif dans toutes les branches de l'art qui m'a permis d'affirmer que les Japonais étaient les premiers décorateurs du monde ». Ainsi parle M. Gonse dans une étude sur *le Génie des Japonais dans le décor*, qui parût autrefois, dans le beau recueil de vulgarisation artistique que fut le *Japon artistique* de Bing.

On doit être de l'avis de l'auteur, et répéter ce que nous disions plus haut, les Japonais furent d'incomparables décorateurs. Leur race les y prédisposait, certes ; l'art et l'amour de l'art fait partie intégrante de l'âme japonaise, de même que l'amour de la nature et des beautés naturelles dans toutes leurs manifestations. Et c'est chose peu aisée à comprendre pour nous, peuples occidentaux, chez qui la compréhension de ces beautés reste en quelque sorte le privilège d'une classe affinée et d'une culture supérieure, que la faculté qu'a ce peuple de goûter la beauté d'un site, d'une roche, d'un arbre en fleur, d'une plante ou d'un objet d'art précieux.

On conçoit qu'avec de telles facultés, engendrant nécessairement des besoins

un instinct merveilleux des ressources de la couleur, une connaissance approfondie des lois de leur harmonie, une délicatesse infinie à varier leur emploi. Ce concours unique de qualités a fait des Japonais la nation la plus apte

correspondants, les artistes et les artisans se soient trouvés dans des conditions exceptionnellement favorables au développement de leurs facultés esthétiques, aussi bien que de leurs techniques artistiques.



ETOFFE JAPONAISE

(Collection MUTIAUX)

Mais ce n'est pas de l'art ornemental japonais en général que nous devons parler aujourd'hui ; mais bien des seules étoffes japonaises. Et même, restreignant encore notre choix, ne parlerons-nous que des seules étoffes tissées, écartant volontairement les étoffes brodées ou imprimées, cependant si intéressantes.

Nous ne nous attarderons pas non plus, à tenter ici une étude sur l'histoire des Tissus japonais. M. Migeon a, dans cette même revue, en Mars 1905, publié des *Notes sur l'Histoire du Tissu au Japon* auxquelles il sera très profitable de se reporter. C'est donc seulement au point de vue décoratif que nous allons examiner ces tissus ornementés, et dont quelques-uns sont d'une beauté rare, tant au point de vue de la coloration qu'à celui de la composition même.

L'utilisation des tissus n'est pas la même au Japon que chez nous, ce qui implique des différences essentielles dans la composition des motifs qui ornementent ces étoffes. Chez nous, les tissus ornementés sont surtout des étoffes de tenture, et seulement de façon plus accessoire, des étoffes d'habillement. Au Japon, l'étoffe de tenture n'existe pas; l'intérieur japonais n'en comporte aucune; des murs nus, une natte irréprochable sur le sol, un vase de prix, un kakémono et une fleur rare dans le tokonoma, constituent le décor habituel de la vie.



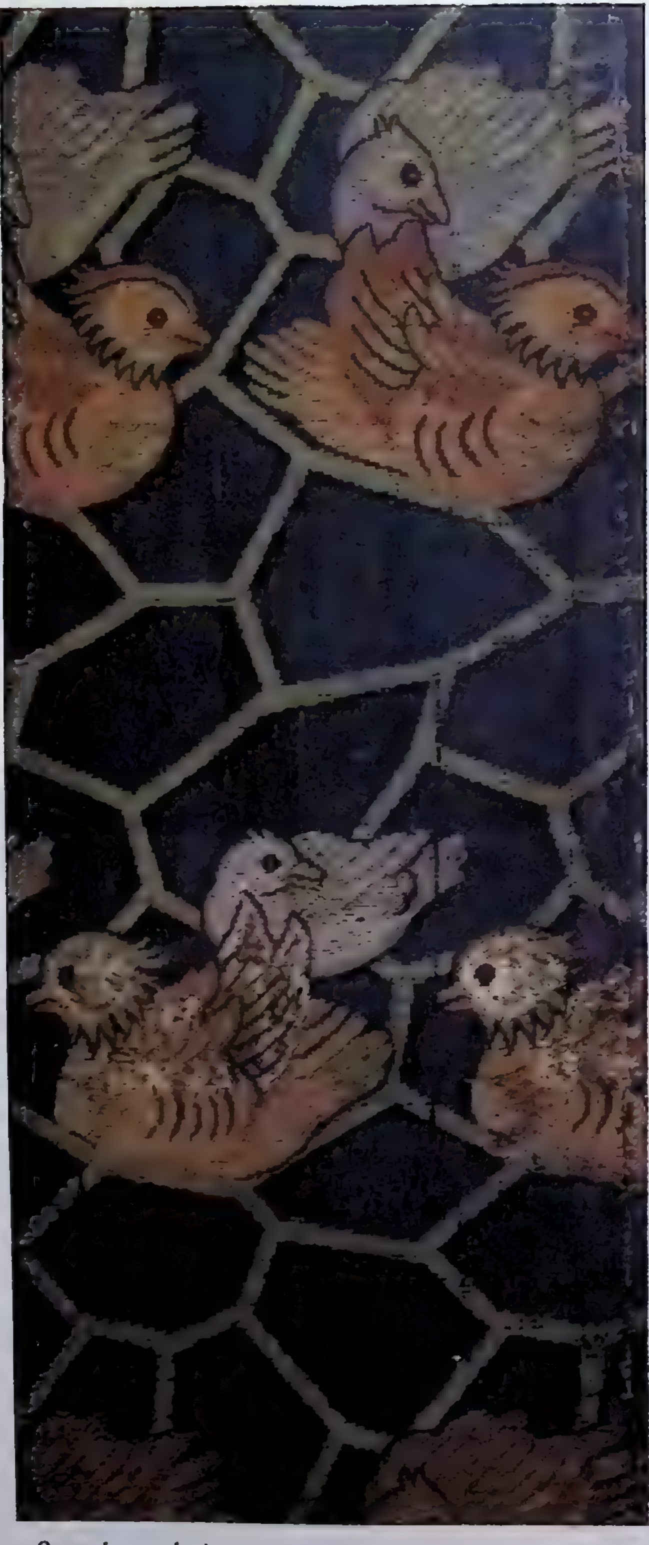
Passiflores. (COLLECTION VIGNIER)

Dans les seuls temples, des tissus ont été employés comme devant d'autels. Certains d'ailleurs sont d'une rare somptuosité.

Les tissus japonais sont donc avant tout des tissus d'habillement. Et parmi eux il en existe de singulièrement beaux et riches ; robes de prêtres, d'acteurs ou de geishas, robes d'apparat, fastueuses et splendides. Mais dans la toilette des japonaises, l'obi, la large ceinture dont le grand nœud raide s'étale dans le dos, est la pièce de l'habillement ou la fan-

taisie peut se faire jour, en même temps que la richesse du décor et l'éclat des colorations. Il est des obis admirables. Mais déjà, l'échelle des ornementations y est plus réduite. Dans les robes d'apparat dont nous parlions plus haut, l'étoffe était vue en larges plis raides, et l'ornementation y devait être elle-même large et somptueuse ; rosaces ou fleurs fortement stylisées s'y étalaient en de vastes décors. Dans les obis, l'ornementation devient plus petite tout en restant très largement décorative. C'est le point riche de l'ensemble, et la japonaise s'y permet des colorations plus vives que sur ses robes généralement de teintes atténuées et neutres.

Mais d'autres étoffes présentent des ornementations plus menues ; ce sont les pochettes à tabac, pochettes de soie, dont certaines sont de véritables petites merveilles ; des scènes pittoresques s'y déroulent souvent : promenades de nuit aux lanternes, fêtes nocturnes ou éclatent des feux d'artifices, oiseaux et plantes stylisés, insectes, que sais-je.

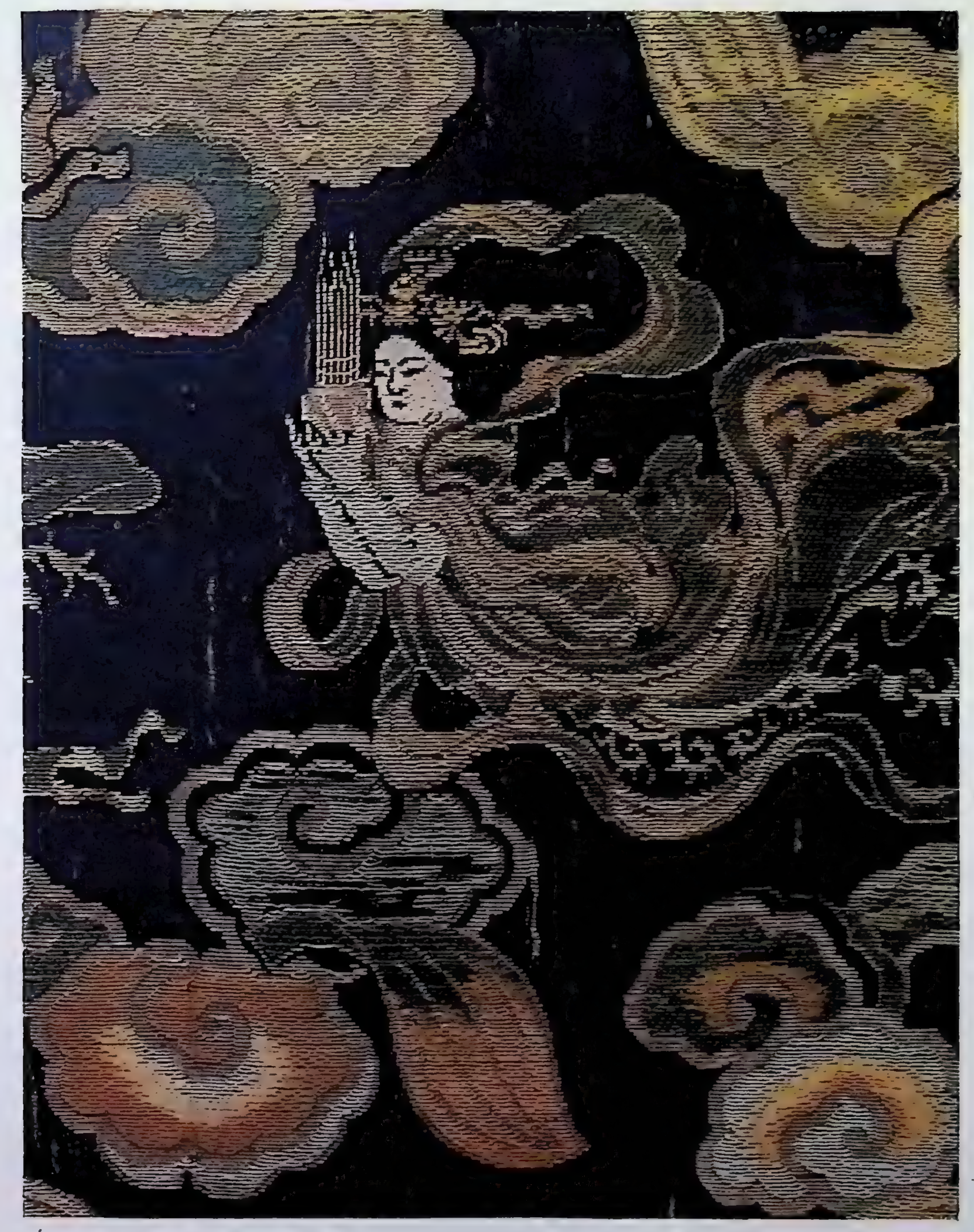


Canards mandarins. (Collection Vignier)

Car ceci est admirable dans l'art japonais, que tout est bon à l'artiste pour en composer un décor : fleurs tombées sur un ruisseau et que le courant emporte ; vols de papillons ou des grues, de chauves-souris ou de personnages mythologiques ; grappes de glycines tombant sur un treillage, ou paons à la queue étalée ; bébés jouant à des jeux divers ; boîtes et éventails mêlés à des branches feuillues ; toutes les manifestations de la nature sont pour les japonais prétexte à décors spirituels, fortement stylisés, et d'un arrangement toujours ingénieux et inattendu.

Quant à l'interprétation elle-même des formes naturelles, nul système étroit ne l'enserre en ses lois ; et nous trouvons tour à tour des motifs où la représentation de la nature est très fidèle, et des interprétations géométriques poussées aussi loin qu'il est possible de le rêver. Bref, c'est la fantaisie toujours, fantaisie d'artiste pleine de tact et de mesure, de goût et d'harmonie. Celle-ci ne fait jamais défaut dans les étoffes anciennes, où souvent les colorations sont cependant hardies et complexes ; mais toujours la difficulté est résolue avec élégance, et si la couleur chante, elle n'est jamais en dissonnance.

Nous reproduisons ici quelques étoffes tissées japonaises, de caractères très divers, et toutes intéressantes à différents points de vue. Voici d'abord, sur un fond d'un bleu sombre,



Étoffe à personnages. (Collection E. Lévy)

sur lequel court un réseau géométrique, des fleurs et des feuilles de paulownia, fortement stylisées, et tissées en un argent oxydé du plus riche effet. Des étoffes portent ainsi des motifs d'armoiries extrêmement décoratifs.

Plus loin, c'est un vol de grues passant sur des flots agités. La composition est curieuse, où pour varier les motifs, les grues sont alignées en séries de trois rangs aux poses différentes.

Vient ensuite une étoffe des plus intéressantes, où des passiflores bleues, orangées et



Paons.  (COLLECTION MUTIAUX)

brunes sont jetées sur un fond blanc que parsèment des feuilles tissées ton sur ton. Le problème d'avoisiner un bleu et un orangé était certes très délicat. Mais il a été résolu à merveille dans cette étoffe, grâce à l'interposition des bruns. On ne saurait imaginer plus de fraîcheur et de gaîté que dans cette composition charmante, où les fleurs sont impeccablement dessinées, et ornemanisées suivant un goût si savant et si pur.



Aubergines. (COLLECTION MUTIAUX)

Plus triste un peu est l'étoffe suivante, où des canards mandarins sont posés sur un réseau de lignes brisées. Mais quelle fantaisie, dans la soierie suivante, où parmi les nuages des femmes-esprits planent, jouant d'un orgue de bouche aux multiples tuyaux. Et c'est regrettable qu'un fragment seulement de cette étoffe intéressante ait pu être reproduit ici. Il nous aurait montré le souci de fantaisie dont est animé l'artisan japonais. Le motif, naturellement, est à répétition ; les sujets se succèdent, les uns au dessous des autres, semblables de dessin. Chez nous, la coloration aurait, elle aussi, été identique, d'un bout à l'autre de l'étoffe. Le japonais veut plus d'imprévu et moins de monotonie ; sans doute, les motifs se répètent ; mais chaque fois les colorations changent sur le fond immuable : à une harmonie jaune et verte succède une harmonie orangée et verte, que remplace ensuite une harmonie bleue et jaune, etc. Et ces couleurs sont si habilement choisies, si heureusement harmonisées, que l'effet d'ensemble est charmant, et

ne manque pas, comme on pourrait le craindre, d'homogénéité. C'est là un artifice du tissage qui donne à l'étoffe un intérêt ornemental beaucoup plus puissant, et qui témoigne de l'habileté de l'artiste qui le conçut et le réalisa. Nous en trouvons, d'ailleurs, de très nombreux exemples dans les étoffes japonaises.

Ce sont des paons très fortement et très habilement stylisés qui viennent ensuite ; et le caractère de l'étoffe est très séduisant, en même temps que l'harmonie en est très fine. Le petit semis d'aubergines sur un fond brun est lui aussi d'un bon effet. Mais l'étoffe bleue lamée d'argent qui vient ensuite nous retient particulièrement par son charme exquis, et la distinction rare de son ornementation. Les animaux, des renards, semble-t-il, sont très sobrement



Renards. (MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS)



Étoffes à personnages. (MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS)

On doit regretter, malgré l'intérêt que présentent les étoffes reproduites ici, que les dimensions de cette Revue n'aient pas permis d'y faire figurer de nombreuses étoffes, à l'ornementation large et à grande échelle. Certaines sont d'un style et d'une beauté admirables.

Environ deux cents des plus belles étoffes japonaises ont été reproduites dans un ouvrage dont les planches sont exposées au Musée des Arts Décoratifs. Elles

stylisés, mais d'un beau caractère; et l'on doit admirer la justesse de ton du rouge introduit si discrètement et avec tant de discernement dans cette composition, sans cela, froide et d'un intérêt certainement beaucoup moindre. La force de la faculté d'invention décorative est ici remarquable.

Les petits personnages sur fond d'argent de la dernière étoffe reproduite sont amusants et traités avec une habileté surprenante.

ont été choisies parmi les plus intéressantes des collections de ce Musée, aussi bien que dans celles du South Kensington Museum de Londres, du Musée des Tissus de Lyon; les plus importantes collections particulières ont bien voulu collaborer à cet ensemble remarquable, qui forme pour le décorateur une excellente documentation.

M. P.-VERNEUIL.



La Manucure.

HENRY CARO-DELVAILLE



MONSIEUR Henry Caro-Delvaille, indifférent au bruit qui se fait autour de son nom, travaille sans relâche, tant que règne la lumière du jour; il scrute, déchiffre, pénètre, interprète son modèle; il interroge la vie, la transpose, n'en interrompt pas le mouvement. L'éclat prodigieux de ses débuts, la clameur des bravos ne l'a pas grisé. Ce Bayonnais n'est pas un exubérant aux gestes emphatiques; il médite, se concentre, et suit, avec la sûre logique de son puissant instinct, la voie où il marche d'un pas résolu.

Tâchons d'en fixer les étapes.

Dès sa prime enfance, il est curieux d'art, regarde autour de soi, dessine. Par bonheur, une nature d'élite, toute de tendresse, de sensibilité et de compréhension aimante, veille sur lui et le protège, sa mère, écrivain distingué qui a signé plusieurs romans et des vers charmants; c'est elle son premier guide, son défenseur, son meilleur maître.

Un court voyage en Espagne devant les rudes maîtres réalistes est pour lui une première révélation.

Séjour de quelques années à l'école municipale de peinture et dessin de Bayonne. Henry Caro-Delvaille n'y apprend rien.

Le jeune homme part pour Paris. Le voici élève de M. Léon Bonnat. Jamais maître n'a moins marqué son disciple. Il apprend son métier — malgré l'Ecole.

Ayant tiré d'elle un maigre profit esthétique, il s'installe dans un petit atelier de la rue de Vaugirard et brosse sa première toile, une *Marche bachique*, où revit la réminiscence de Velasquez.

Provincial têtu que la facticité de Paris ne séduit pas, il va se constituer un foyer d'art et d'amour; il se fiance avec une jeune fille fine et douce dont la physionomie spirituelle, aux yeux clairs, la silhouette élégamment mignonne va figurer dans presque toutes les œuvres de début du peintre. Henry Caro-Delvaille trace un premier portrait de sa



" Etude " *Maman et petite fille.* (Cliché Creraux)

femme, portrait noir et or, aux harmonies sourdement whistlériennes, avec la robe noire, le rehaut des coussins safran, l'ocre des chrysanthèmes. Puis aussitôt, il s'attaque à la *Manucure*, qui doit signifier au Salon de 1901 à tous les esprits clairvoyants qu'un peintre de race nous est né.

La *Manucure* est conçue dans une tonalité systématiquement sobre; l'opposition nette des noirs et des blancs, la précision de l'écriture, indiquent l'auteur comme un être de volonté nerveuse, tendue vers le caractère et vers le style.

Ces tableaux de la première manière ne seront pas établis comme ceux d'aujourd'hui et de demain par des volumes, en ronde-bosse; les recherches de forme et de matière s'en tiendront uniquement à des à-plats, des taches inscrites dans des arabesques. Sans diminuer en rien notre peintre, disons qu'il est encore à sa « période de graveur » où la couleur est réduite à son minimum d'expression.

La *Manucure* est accompagnée du *Thé*, tableautin qui va étiqueter son auteur peintre de l'élégance féminine. Rien de plus juste, sous un certain point de vue, mais rien de plus périlleux et qui ait davantage prêté à de sottes confusions : Caro-Delvaille est de

son temps, il en goûte la saveur pimentée; son intelligence aigüe lit le chiffre du modernisme; mais, s'il capte, avec une sympathie qui se voile d'ironie, les sinuosités de la robe, le pailleté du corsage, le flou des torsades auburn, la matité des nuques, l'éclat avivé d'un regard, s'il sait déchiffrer l'énigme des grâces animales, l'inconsciente et câline et féline perversité, le charme aussi, voluptueux, mutin, et rieur, — il n'est jamais dupe des mensonges, ni complice des snobismes. Tout comme Helleu, La Gandara et Boldini, il regarde les caillettes évoluer dans leurs appartements aux boiseries claires et laquées, parmi le désordre agréable de leurs bibelots, de leurs fanfreluches, s'alanguir sur les coussins bariolés des sofas moelleux, mais il les regarde et les note librement; l'artifice de la mondanité demeure sans prise sur lui.



La Femme qui passe.

❧

Donc, ce qui caractérise les premières toiles de Caro-Delvaille, c'est la simplification dans le mode de présenter picturalement le thème: un fond, un ton; un personnage, un ton.

En 1902, Caro-Delvaille envoie au Salon la *Belle fille*. Cette courtisane au visage accentué, énergique, durement sensuel, est la petite-fille de la *Maja;* comme l'héroïne de Goya, étendue, accotée sur un divan, elle recourbe un bras sous la tête, et ses jambes rigides sont serrées dans les plis de la jupe; ce mouvement fut critiqué, âprement argué d'indécence. Ce qu'on eût dû discuter, c'était la minutie des détails, l'abondance de certaines analyses; l'artiste veut trop dire, et tout dire à la fois; il ignore l'art suprême des sacrifices. Caro-Delvaille ne saura que plus tard situer des volumes dans l'espace.



Devant la Maison blanche.

De la même époque date la *Dame à l'Hortensia*, portrait composé où, pour la première fois, l'artiste comprend l'importance des passages, et surtout de l'atmosphère; l'harmonie est noire, blanche, rose et beige, les accords justes et délicats, la pâte plus grasse, la touche plus large.

C'est ici que va commencer une nouvelle phase, une orientation décisive dans l'art de Caro-Delvaille, orientation ascensionnelle qui croîtra et s'élargira désormais. Un événement, considérable va le frapper et lui dessiller les yeux.

Au printemps de 1902, avec son ami Elie Faure, il alla au British Museum voir les marbres immortels d'Elgin. Ce fut une extase. Devant les grandioses Parques, devant les cavaliers bondissants de la Frise, devant la théorie adorable des vierges grecques vêtues du chitôn à plis verticaux portant leur offrande à Athêna, l'artiste contempla la vérité; il sentit que la grandeur vient, non des dimensions, mais des proportions; il aperçut le rythme du pur génie attique, s'imprégna de la leçon sublime. Phidias est un maître plus fécond que M. Bonnat.

Notez que l'étourdissant succès de l'exposition plénière qu'il faisait précisément alors chez Silberberg eût pu l'enrichir s'il y avait consenti. S'il eût continué dans la voie du tableautin intimiste, sa fortune était faite, les suffrages les plus flatteurs abondaient. Mais son cœur était ailleurs. Il avait déjà dépassé tout cela !

En 1903, il envoie son premier *Nu* à la « Société Nationale ». Il juxtapose à ce *Nu* l'excellent *Portrait de Mme L... et sa fille*. Public et critiques, routiniers, applaudirent, avec raison d'ailleurs, cette seconde œuvre, mais ne comprirent guère la première. On fit grief à l'artiste de sa brutalité, on ne vit en cette forte étude qu'une « leçon de choses », qu'une constatation directe, sans poésie; certes, des défauts déparaient l'œuvre; mais il s'y révélait déjà des sensibilités de matière, d'épiderme que Carrière fut seul ou



Portrait de Mme L... et de sa fille.

presque à entrevoir; quant au *Portrait de Mme L... et sa fille,* il mit tout le monde d'accord; c'était une scène de calme et saine tendresse, d'un sentiment ému, d'un naturel parfait, aux colorations placides, rose, gris blanc et noir avec l'amusante tache jaune clair d'un citron, et de délicieuses natures-mortes.

Pour Caro-Delvaille, l'envoi important était le *Nu*. Il y oscillait encore entre les recherches de style et de volume; les attaques de la critique ne le surprirent pas, il s'y attendait. Son parti était arrêté. On pourra crier à l'impudeur, comparer perfidement le chantre de la beauté dévêtue aux mercantis de la pornographie professionnelle : peu lui chaut, il poursuit sa route, sachant de science certaine que le Nu est chaste, et que les maîtres des musées lui donnent raison.

Quelques mois plus tard, Caro-Delvaille peint et montre l'*Été*, nouveau nu, plus significatif encore.

Lascive, tiède, blanche et rose, nacrée, opulente, une belle créature voluptueuse dort pesamment au soleil ; près d'elle, des fleurs, des fruits, pêches veloutées, œillets entêtants, muscats pléthoriques, pastèques vermeilles, fiasque de Chianti. L'œuvre est contestable, avec ses lourdeurs, ses gaucheries ; mais c'est l'*Été*, lyriquement symbolisé. La toile a été peinte heureusement, dans une chambre où la lumière solaire se tamise au travers des per-



" Nu ". (Cliché Crevaux)

siennes, près de la campagne méditerranéenne; l'haleine chaude du vent du sud passe, caressante, sur les montagnes basques. L'harmonie est toute d'ambre volatilisé.

Les détracteurs clabaudent; quelques rares amateurs apprécient le fleurissement, le « fruité » savoureux de cette peinture blonde, la densité des carnations laiteuses et plantureuses, de cette chair grasse et moite, gonflée de sève et de suc, et la masse des plans étagés de la surface vers la profondeur.

Simultanément, et pour traduire les deux faces de son souple talent, Caro-Delvaille exposait une toile ravissante, joyau du Luxembourg: *Ma femme et ses sœurs*. On aima cette œuvre facile : agrément d'une composition exactement dosée, tact, sens des nuances, justesse, franchise des rapports, fraîcheur, jeunesse, sourires coquets, gestes des mains aux doigts fuselés, galbe des tailles, ivoire des cous et des nuques, câlinerie de la jolie maman en corsage rayé, allaitant son beau bébé potelé à demi-nu; l'harmonie argentine, noir, beige et gris cendré avec des rappels orange, captiva les plus rétifs.

Chose singulière! du double envoi annuel de Caro-Delvaille, ce ne fut jamais le plus significatif qui lui valut la victoire, mais toujours l'œuvrette aisée, distinguée, où ne s'exprimait que sa nature extérieure.

Il expose le portrait de *Mme Rostand*, gaînée dans une robe tea gown, semée de glycines, longue estampe byzantine, d'une raideur stylisée, d'un baudelairisme un peu artificiel.

Mais arrêtons-nous devant le panneau *Septembre*: c'est là que gît la secrète et constante pensée de l'artiste. Dans cette pastorale aux tons discrets, le peintre n'a pas assez osé. Est-ce un paysage abstrait, antique, païen, l'Arcadie? N'est-ce pas plutôt un aimable site

Groupe païen. (Cliché Vizzavona)

basque ? Sont-ce des nymphes et des éphèbes d'Hésiode ou même de Théocrite, de Giorgione, de Chénier, goûtant de pain bis, d'oignons doux, de fromages de brebis et de figues juteuses ? Ne sont-ce pas plutôt des contemporaines décorsetées qui jouent à la dînette ? L'artiste, — tel un héros de la Renaissance, partagé entre le paganisme et le christianisme, — voudrait concilier le frisson moderne et le style antique. Il y parviendra bientôt. Patience... On sent qu'il va se dégager.

Le public murmure...



Les ennemis du courageux jeune peintre —



Portrait de Mme Simone.

car il a, et heureusement, de tenaces ennemis — exultent. « Il titube, il s'égare », crient-ils. Non pas. Les années 1907 et 1908 seront décisives, Les portes vont s'ouvrir violemment. Trois nus splendides, la *Brune au miroir*, *Herminie*, le *Sommeil fleuri*, en 1907, un quatrième la *Femme dénouant ses cheveux* (1908), vont placer enfin Caro-Delvaille à son rang. Rodin, Besnard, l'encouragent. De basses attaques se produiront encore.

Caro-Delvaille, dans *Herminie*, a cherché passionnément à enclore en du style la vie de la matière; il rejette l'antique des archéologues et des esthéticiens cuistres, des professeurs glacés : le torse d'*Herminie* est un marbre de Scopas; la *Brune au miroir*, longue fille svelte à la musculature élastique, une cavale noire et rose, très espagnole de cambrure.

Le *Sommeil fleuri*, d'une difficulté terrible, est moins heureux; le tableau n'est pas centré; l'œil du spectateur erre à droite et à gauche, dérouté; le visage de l'homme est d'un particularisme moderne à l'excès. L'artiste le reconnaîtra plus tard et remaniera son œuvre, d'un naturalisme appuyé, en lui donnant plus d'enveloppe et de caressant mystère.

Arrivons à la *Femme dénouant ses cheveux*. Le lyrisme chaleureux de ce morceau, modelé en pleine argile humaine, est d'une intensité sculpturale; la matière en est profonde, la pâte onctueuse et pourtant lisse, les volumes éloquemment pathétiques. Rien n'y accroche la curiosité, nulle digression, nul bavardage.

Vient le *Groupe païen* (1909), (parallèle au portrait brillamment décoratif, de *Simone Le Bargy*, effigie aigüe, et d'un caractère généralisé, car, si c'est Simone, c'est aussi le théâtre de Bernstein).

Caro-Delvaille a abandonné pour un temps la sensualité de la matière afin de viser de nouveau au style. Son art s'est dépouillé de toutes ses virtuosités d'antan. Son panthéisme s'épure. On sent que l'artiste méprise — non pas en neurasthénique impuissant, à la Huysmans, mais en païen débordant de santé —



" Nu " Femme dénouant ses cheveux.





Fusains.

une époque où la bourgeoisie étriquée, arriviste, jouisseuse, trépidante à la fois et oisive, puritaine à la fois et faisandée, résiste contre toute poussée du paganisme et du vieux génie latin au sang rouge.

Que ce *Groupe païen* soit trop vu en statuaire, il se peut. Mais qu'importe! l'ère est passée des défaillances. Caro-Delvaille est sauvé, sûr de son idéal héroïque, et saura toujours s'exprimer magnifiquement. Sa victoire est prochaine.

J'ai dit, je crois, les stades essentiels de cette noble évolution. Dois-je assurer que Caro n'est pas un ratiocinateur, mais qu'il pense le pinceau à la main, voit concret, d'abord et toujours?

Il ne saurait se satisfaire des sensations fugaces de l'impressionnisme qui, selon lui, se réduisent au charme externe, à des caresses d'épiderme.

Il va d'ailleurs, s'inspirant de ces impressionnistes mêmes qu'il souhaite dépasser, concevoir plus hautement le sentiment de la couleur, et l'adjoindre au sens de la plastique qu'il possède pleinement. Ses nus, désormais, seront baignés de reflets, perlés de délicates nacrures.

Que lui manque-t-il encore ? Quelques lignes d'un homme de génie vont, non point le lui enseigner, mais l'aider, je l'espère, à persévérer dans sa tâche.

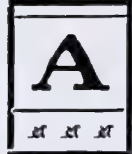
« Le corps humain ne finit pas par des lignes. La nature comporte une suite de rondeurs qui s'enveloppent les unes les autres. Il n'y a pas de lignes dans la nature où tout est plein; c'est en modelant qu'on dessine, c'est-à-dire qu'on détache les choses du milieu où elles sont; la distribution du jour donne seule l'apparence au corps... Peut-être ne faudrait-il pas dessiner un seul trait, mais attaquer une figure par le milieu en s'attachant d'abord aux saillies les plus éclairées, pour passer ensuite aux portions les plus sombres. N'est-ce pas ainsi que procède le soleil ? »

Qui parle ainsi? Le vieux peintre Frenhofer, dans le *Chef-d'œuvre inconnu*, Balzac, 1832.

Lorsque Henry Caro-Delvaille sera parvenu à intégrer dans son art ces vérités divinatoires, il sera un Maître.

Louis Vauxcelles.

Camille Lefèvre



Ardent, volontiers combatif, énergique et rude, chercheur passionné, mais impératif et tant soit peu doctrinaire, convaincu et volontaire, les traits fins, avec le tempérament très peuple : tel nous apparaît Camille Lefèvre dans la véridique et puissante effigie que fit un jour de lui Carrière, son ami. Carrière toutefois reconnaissait lui-même en souriant, qu'il l'avait fait un peu plus « laminé par la vie » que dans la réalité ; et, en effet, si la physionomie de Lefèvre décèle volontiers que l'homme a lutté et que la vie ne lui fut pas toujours douce, Carrière y a peut-être mis un peu plus d'amertume et d'ascétisme que de raison : les caractères qu'il a si fortement soulignés se tempèrent le plus souvent d'un sourire de cordialité et d'une nuance générale d'affectueuse bonté que les amis et les élèves de Lefèvre connaissent bien et qui est l'homme même.

Vice-président du Salon d'Automne, professeur à l'École Nationale des Arts décoratifs, Camille Lefèvre a vu du reste aujourd'hui son effort à peu près récompensé : les années de labeur ingrat et obscur sont passées, les commandes sont venues où la maîtrise et l'expérience accumulées peuvent s'épancher librement. Mais l'homme mûr, le maître, dont le métier a su, même dans ses périodes de recherche inquiète, garder la même sûreté, la même conscience, conserve toujours aujourd'hui par contre, le même enthousiasme juvénil, la même fougueuse sympathie pour les efforts généreux, pour les idées audacieuses. Son métier est savant et tranquille, son enseignement précis et sûr, mais son ambition est toujours de marcher de l'avant et sa compréhen-



Carrière — *Portrait de Camille Lefèvre.*



CAMILLE LEFÈVRE *La Visionnaire.*

sion sympathique est demeurée ouverte.

Son éducation fut classique. Cavelier, Dumont, Millet furent ses maîtres. Mais il avait fait un apprentissage de sculpteur sur bois et ne cessa jamais d'être un « ouvrier ». Il eut des succès d'école. A 26 ans, en 1879, il obtenait au concours la statue d'un *Garde mobile* pour le monument élevé, au Père-Lachaise, aux défenseurs de Paris; deux ans après, il sculptait dans les mêmes conditions le fronton du *Crédit Lyonnais*, sur les boulevards. De ces deux ouvrages, rien à dire: sculpture de circonstance ou sculpture allégorique officielle, ce sont les bons devoirs de l'élève. Plusieurs bustes de lui parurent également aux Salons de 1880, 1882, 1883, 1885. Vers ce temps où s'élaboraient les grands projets de monuments à la gloire de la République naissante, et où Dalou, rentré d'exil, imposait le sien, après le jugement qui lui avait été défavorable, Camille Lefèvre fit aussi son esquisse pour une République.

Mais c'est en 1884, et sans doute déjà sous l'influence de Dalou, dont il avait dû faire la connaissance dès ce moment, qu'il donna son groupe du *Gué;* le bronze de celui-ci, exposé en 1886, et acquis par la Ville de Paris, se voit aujourd'hui aux Buttes-Chaumont. C'est une ro-

buste paysanne, court vêtue, et à demi troussée, qui marche à grandes enjambées, un marmot rieur sous le bras. Un parfum de franche rusticité se dégage de cette figure comme des Boulonnaises que Dalou avait modelées en exil quelques années plus tôt, en y mettant une sorte d'accent plus grave et plus compassé. Ici, c'est la simple introduction dans la plastique du naturalisme vivant, qu'un Courbet dans la peinture, un Zola dans le roman, avaient déjà acclimaté chez nous. Mais quelques souvenirs d'école, quelques traces du travail d'après le modèle, percent encore dans la pose, restes d'éducation scolaire dont le sculpteur aura longtemps, du reste, quelque peine à se défaire.

En même temps, il envoyait un petit groupe de l'*Epouvantail,* une jeune femme demi-nue avec un enfant effrayé, (bronze en 1884, marbre en 1885), qui eût un certain succès et fut acheté par un amateur, mais qui restait à peu près dans la formule, courante alors, des Schoenewerk et des Clésinger.

En 1887, nouvelle tentative de réalisme avec un bas-relief intitulé *le Déjeuner,* qui rappelle par la composition certaines toiles contemporaines, de Manet, de Roll ou de Carolus Duran: une maman vue à mi-corps, fait manger la bouillie à un bébé récalcitrant, le tout dans un cadre de tableau de genre aux indications précises. Le résultat n'était pas excellent, la sculpture un peu lourde, l'anecdote un peu mince; mais l'essai et la date surtout sont à retenir.

L'année suivante, au con-



CAMILLE LEFÈVRE — *Dans la rue.*



Camille Lefèvre *Tête d'étude.*

traire (1888), l'artiste voulut sans doute sortir des « petits sujets » qu'on avait dû lui reprocher, et tenta l'un de ses plus grands efforts, avec sa *Visionnaire*.

> Temps futurs! Vision sublime
> Les peuples sont hors de l'abime
> . . . .
> Car le Passé s'appelle haine
> Et l'avenir s'appelle amour
>
> Victor Hugo. *Lux*.

Telle est l'épigraphe, enregistrée par le livret du Salon, de l'œuvre nouvelle. Avouons que cette littérature n'éclaire guère, dans son humanitarisme généreux et vague, le sens de la grande figure nue et agitée que nous reproduisons ci-contre. Celle-ci a, du reste, le tort, à notre point de vue, de n'être qu'un pur exercice de Salon ou d'école, une académie pour tout dire. Mais c'est une académie de style nouveau: rien dans la pose, ni dans les formes, qui y sente le déjà vu, la formule apprise; la nature puissamment interprétée y paraît dans la figure comme dans le corps, et l'on s'explique l'intérêt que les maîtres les plus avancés de l'école à ce moment, un Dalou et un Rodin, portèrent à cette fière sculpture dont ils attirèrent l'auteur avec eux dans la sécession de 1889-1890.

Au premier « Champ-de-Mars », Lefèvre donne sa figure intitulée *Dans la Rue*. C'est l'année où chacun manifeste autour de Rodin et de Meunier: Dalou avec son *Victor Noir*, Charpentier avec sa *Mère allaitant*. Le pas fait par Lefèvre est décisif. A peine dans ce morceau une nuance est-elle encore sensible du modèle posant: c'est la vérité même du spectacle quotidien et populaire qui s'évoque avec cette femme du peuple, cette mère de famille, simplement drapée dans son châle et sa robe de lourde laine, son panier de légumes au bras. Si Camille Lefèvre eût continué résolument dans cette voie où bien d'autres ont marché depuis tantôt vingt ans, il pouvait se faire une place très nette dans la sculpture européenne, à côté de Constantin Meunier. Il y reviendra du reste avec son *Tailleur de pierre* qui est, à notre point de vue et jusqu'ici, son chef-d'œuvre. Mais une certaine inquiétude d'esprit et des attirances classiques que nous avons déjà notées lui firent, encore en 1893, tenter un *Orphée*, dont, mécontent, il a depuis détruit le modèle. Cette même année, dans un groupe intitulé *Bonheur* dont le marbre parut seulement en 1896 (acheté par l'Etat il est aujourd'hui à Aix-les-Bains), il crut devoir reprendre, dans une figure de jeune mère berçant son enfant, malgré le caractère très moderne de sa figure, le parti pris du nu à peu près irréel et invraisemblable dans la circonstance. La jeune femme est assise à terre; le bas de son corps est enveloppé de draperies, mais le torse d'une plénitude savoureuse et d'une santé robuste se dresse mollement incliné par le poids du nourrisson qu'elle berce doucement. Le visage sourit, largement modelé sans mièvrerie de facture ni d'expression. La vie circule et s'épanouit



CAMILLE LEFÈVRE *Bonheur.*

dans cette belle créature heureuse et sans inquiétude. C'est là un admirable morceau, un de ceux qui permettent le mieux de se rendre compte de cette science et de cette conscience de métier auquel nous faisions allusion au début, en même temps que de ce naturalisme large et puissant qui est inhérent au talent de notre artiste.

Ce talent jusque-là ne s'était guère employé qu'isolé et dans ces morceaux de bravoure destinés au Salon qui prolongent les exercices de l'Ecole. En 1896, commence la collaboration de



CAMILLE LEFÈVRE *La Pierre.*

Lefèvre avec plusieurs des architectes qui ont fait le plus d'honneur à notre École moderne, par leur esprit de recherche et leur science originale.

C'est M. Bonnier qui lui demande d'abord pour la mairie d'Issy-les-Moulineaux, deux frontons, classiques d'allure, de forme et de parti pris, où des sujets aussi modernes que l'*Usine* et la *Culture Maraîchère* s'expriment par des allégories bien timides et de caractère bien tempéré.

Plus heureuse et plus neuve fut sa collaboration avec Adrien Chancel pour la mairie d'Ivry. En dehors de la figure de la *Ville d'Ivry,* d'un modernisme encore atténué, il conçut pour la façade de ce nouvel édifice municipal, deux « allégories réalistes » comme eût dit Courbet, de l'*Eau* et de la *Pierre,* un marinier et un sculpteur sur pierre qui sont des morceaux de tout premier ordre. Le second surtout, avec sa longue blouse, ses jambes légèrement fléchies, son dos voûté, sa tête attentive, ses rudes mains au geste sûr qui manient la masse et le ciseau, est d'une observation résumée tout à fait excellente et monumentale. La vérité du type y est suivie scrupuleusement et intelligemment rendue, mais en même temps, l'adaptation de la figure à l'emplacement qu'elle décore comme surface et comme élévation est savamment calculée et heureusement réussie.

Pourquoi les programmes officiels, classiques et même réactionnaires, de 1900, n'acceptèrent-ils pas ce parti pris pour la décoration des palais des Champs-Elysées, et imposèrent-ils à Lefèvre, en particulier, pour la façade du Grand-Palais, cette *Peinture* dévêtue à l'antique, maniant la palette et la brosse, entre une Architecture qui médite, et une Musique qui joue du violon dans le même appareil fantaisiste ?

Un programme plus rationnel, mais



Camille Lefèvre *Buste de Mme W...*

forts consentis par quelques vaillants imagiers pour infuser un sang nouveau à la banale ornementation de nos bâtisses modernes! Lefèvre y trouvait, d'une part, l'emploi de patientes études d'après les éléments naturels : fleurs, fruits, feuilles, racines, menées depuis de longues années, avec une conscience de primitif, études qui avaient rempli ses portefeuilles d'une série de dessins documentaires dont le caractère original de dessins de sculpteur vaudrait d'être mis en lumière dans une étude spéciale. Il y trouvait aussi l'application des principes qu'il fut appelé, précisément vers cette époque, à défendre et à propager dans son enseignement de l'Ecole des Arts Décoratifs : respect mais sans superstition des vieilles traditions gothiques; retour à la nature, mais sans mièvrerie et sans petitesse; réalisme robuste et gras;

d'initiative privée, fut proposé à notre sculpteur, pour la même exposition de 1900, sous la direction de M. Charles Genuys : il s'agissait de la décoration d'un autel destiné à la maison Poussielgue qui comprenait essentiellement comme figure une charmante petite vierge assise, digne de prendre rang à côté des créations réalistes et familières des imagiers d'antan.

Depuis lors, la participation de Lefèvre aux travaux de décoration monumentale se fit plus étroite encore et il sut, à plusieurs reprises, sans craindre de déroger à sa dignité d'artiste, donner des modèles d'ornement pour des hôtels ou même des maisons de rapport. Trop rares malheureusement ont été ces ef-



Camille Lefèvre *Buste de Mlle Lisbeth Carrière.*



CAMILLE LEFÈVRE — *Motif décoratif.*

luxuriants motifs végétaux et de têtes modernes aux coiffures réelles à peine stylisées, deux façades du boulevard Lannes. C'est pour M. Sorel qu'il composa les cheminées d'un hôtel de Reims qui vient d'être terminé. C'est pour M. Dervaux, enfin, qu'il a modelé les panneaux très larges et très puissants aujourd'hui en cours d'exécution pour la nouvelle gare de Biarritz.

adaptation logique de la forme à la matière employée. Il se sentait, du reste, soutenu dans cette voie par les nouveaux « maîtres d'œuvre », pour qui il ouvrait en bon ouvrier et dont plusieurs avaient été formés à la grande école des Monuments historiques. Il avait accepté en 1900, de compléter l'autel dessiné par M. Genuys, par quelques motifs floraux d'un naturalisme aimable, un panneau de lys en particulier, qui en ornait le devant et y rappelait la manière précise et réaliste des imagiers gothiques. En d'autres circonstances, les robustes stylisations ornementales des romans l'inspirèrent. Toute une maquette de porche roman fut réalisée sous la direction de M. L. Roy, pour une église de Villeneuve-sur-Lot, mais malheureusement ne fut jamais exécutée, les crédits ayant manqué. C'est également pour M. L. Roy, passant du religieux au civil et de la reconstitution à l'actualité, qu'il conçut les motifs d'une maison de la rue du Rocher et d'un hôtel de la rue Puvis de Chavannes, dont on trouvera ci-contre un détail très caractéristique inspiré d'un pied de maïs. C'est pour M. Plumet qu'il décora de

Cette série de travaux fut loin de le faire renoncer à ce qu'on appelait jadis la « grande sculpture », et depuis 1900 on a vu sortir encore de son atelier plusieurs ensembles importants. Ce fut d'abord en 1901, toujours pour la mairie d'Ivry, cette curieuse décoration de la cheminée de la grande salle, où une figure à mi-corps de jeune République aux traits individualisés, tient lieu du banal buste officiel, porte des fleurs mêlées à des outils, et se relie de façon pittoresque, d'un geste du bras tendu, aux trois figures glorieuses de ses aînées, 1789, 1830, 1848, tandis que celles-ci s'enlèvent en arrière en un haut-relief brillant et coloré qui rappelle les plus belles pages de l'œuvre de Dalou.

La piété de Lefèvre envers Dalou, soutenue par son génie fraternel, le poussa à reprendre, pour les terminer, plusieurs grands morceaux laissés inachevés ou à peine esquissés par celui-ci. Parmi les allégories du Gambetta de Bordeaux, la Défense nationale est entièrement de Lefèvre. Quant au Levassor de la Porte-Maillot, le parti-pris seulement in-

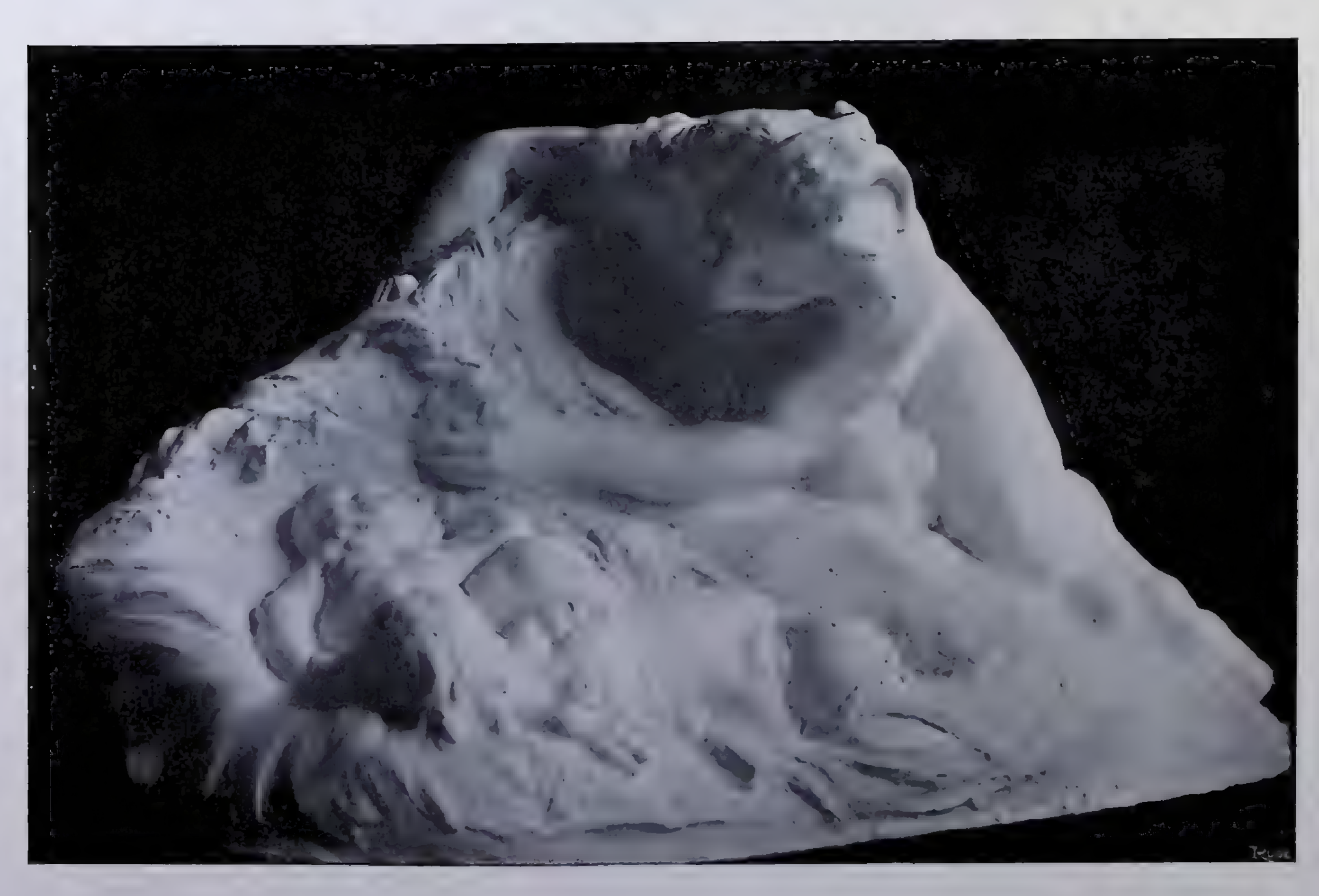
diqué par Dalou du haut-relief pittoresque et moderne, réaliste et vivant, le séduisit infiniment et il mena à bien ce grand morceau plein de hardiesse et d'imprévu qui a pu être contesté, mais n'en restera pas moins comme un des monuments les plus caractéristiques de notre époque.

De nombreux bustes aussi ont continué, jusqu'à cette année, de classer Lefèvre parmi les interprètes les plus sûrs et les plus évocateurs dans sa véracité des physionomies contemporaines. On trouvera ci-contre, à côté de deux têtes d'étude d'un caractère très accentué, presque tragique, les deux bustes si divers de Madame Willette et de Lisbeth Carrière, l'un plein de volonté joyeuse et de santé insolente sous son lourd casque de cheveux, l'autre charmant de douceur triste et de finesse intelligente. Plusieurs autres bustes ou médaillons témoignent également de la compréhension juste des types choisis ou imposés et du réalisme robuste que Lefèvre sait apporter dans cet art indéfiniment varié de l'effigie contemporaine.



Camille Lefèvre *Tête d'étude.*

Enfin tout récemment un petit groupe de faunesse regardant dormir ses petits, réveil du classique impénitent qui sommeille toujours dans l'esprit de Lefèvre, nous a montré une



Camille Lefèvre *Faunesse et ses petits.*

fois de plus que son talent, s'il se laisse séduire parfois encore par la mythologie, ne dépasse guère en fait d'abstraction et d'évocation antique, la mesure que se fut permise un Clodion.

Jusqu'au bout, en somme, Lefèvre nous apparaît comme tiraillé entre son éducation classique et les recherches les plus modernes auxquelles sa volonté plus peut-être encore que son tempérament l'ont conduit. Quelle que soit, du reste, l'orientation de son esprit, ce qui domine dans son tempérament d'artiste c'est cette robuste précision que nous avons notée dans la plupart de ses œuvres, aussi bien dans sa sculpture que dans son dessin. Les essais même de peinture auxquels il se délasse, sans les montrer, mais non sans s'y plaire infiniment, montreraient de même de fortes qualités analogues dans la vision colorée. Mais son dessin surtout, car n'oublions pas que Lefèvre est un sculpteur qui dessine, est caractéristique de ce goût ou plutôt de cet instinct amoureux des formes sûres, arrêtées et pleines. Il ne s'agit pas dans ces dessins, en effet, d'indications sommaires, de mouvements vaguement esquissés, mais d'études précises, de morceaux de nature traduits non seulement dans leurs contours, mais déjà, serait-on tenté de dire, dans leur volume vrai. Le nom d'un Clodion nous venait à l'esprit tout à l'heure en présence d'une de ses productions; mais beaucoup plus juste serait parmi les lointains ancêtres de Lefèvre, l'assimilation avec un autre de nos grands sculpteurs du XVIII[e] siècle, à la fois classique et réaliste intransigeant, dessinateur surtout, épris de vérité de détail et de scrupuleuse exactitude de forme, c'est Bouchardon que je veux dire. On sait comment celui-ci préparait chacune de ses sculptures par une longue série de dessins rigoureux d'un naturalisme implacable. Sans avoir la même passion, il faudrait presque dire la même manie, Camille Lefèvre a rempli, lui aussi, ses cartons d'études serrées et scrupuleuses aussi bien d'après le modèle vivant que d'après la nature végétale, témoignages frappants de la sûreté de sa vision réaliste et de sa robuste conscience.

Paul Vitry.



Camille Lefèvre — *Plaquette.*

GARDES DE SABRE
JAPONAISES



Le but de cet article ne peut être d'exposer l'histoire de la garde de sabre, mais seulement d'attirer l'attention sur cette manifestation artistique de l'ancien Japon et de dégager quelques idées générales.

Le Pays du Soleil Levant, comme notre Europe, a eu un âge du bronze : on n'est donc pas surpris de constater que les premières *tsubas* (1) ont été faites de ce métal. Des temps préhistoriques jusqu'au XIIe siècle, leur décor évolua comme le montrent les figures *a*, *b*, *c*, *d*. Elles affectèrent des formes simples rappelant la section d'un melon (mokkô), un gâteau de riz employé dans les cérémonies shintoïstes (shitogi), la feuille de mauve (aoi). Les gardes de ces différents types furent par la suite résérvées aux sabres de cour (tachi).

Quant à l'origine des gardes en fer, elle a été fort discutée. Les uns placent son apparition au Xe siècle, les autres au XIVe seulement. Ces divergences d'opinion semblent provenir de la confusion de deux genres différents : les tsubas fabriquées par les armuriers et les forgerons de sabres, celles décorées par des ciseleurs ou incrustateurs.

Dans l'état des connaissances actuelles, on peut dire que les premières ont vu le jour dès le XIIe siècle. Elles étaient alors généralement pleines, parfois laquées ou décorées d'ajourages fort simples (figure 1). Ces derniers devinrent plus importants au XIVe siècle, et surtout à la fin du XVe (figure 3).

C'est alors qu'apparurent les premières ciselures en relief (Gôto Yûjô : 1440-1512).

Par la suite, les deux traditions : celle des armuriers et forgerons d'une part, celle des ciseleurs et incrustateurs, de l'autre, subsistèrent parallèlement et cela jusqu'en 1870,



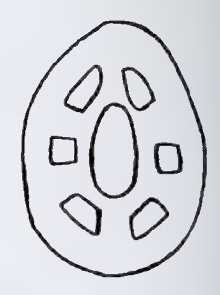
Garde en fer primitive (fin du XIIe siècle). — Collection du Comte de Tressan. Fig. 1.

(1) Garde de sabre.

époque de la suppression du port des deux sabres. Mais leur évolution ne se fit pas dans le même sens. L'art du fer forgé eut son apogée aux xve et xvie siècles (Débarquement des Portugais au Japon en 1542. Conquête de la Corée par Hideyoshi, en 1592). La ciselure en relief et l'incrustation sur fond de



Garde en bronze du type *aoi*, (XI[e] et XII[e] siècles.). Fig. *d*.



Garde en bronze préhistorique du type *mokko*. Fig. *a*.



Garde en fer du type dit de l'Epoque de Kamakura. — Collection du Comte de Tressan. Fig. 2.

analyse poussée très loin. Pour s'en rendre compte, il suffit de comparer les motifs des figures 12 et 22, qui marquent deux termes extrêmes de l'évolution.

Dans la première, on aime à constater l'élégance et la simplicité des lignes et l'heureuse inscription du motif ornemental dans la circonférence de la garde. C'est d'ailleurs ce dernier problème que les artisans japonais ont eu généralement à résoudre, en raison de la forme ordinaire de la tsuba. Ils y sont rapidement passés maîtres dans tous les genres de ciselure qu'ils ont pratiqués. Les reliefs usités dans ceux-ci ont varié du plus faible pratiquement exécutable jusqu'au *maru-bôri* (littérale-

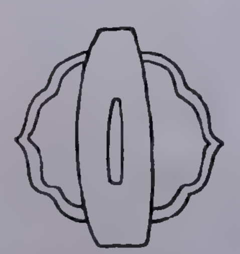
fer furent surtout florissantes à la fin du xvi[e] et au xvii[e] siècle. Enfin le travail d'orfèvrerie des différents bronzes et des métaux précieux atteignit la perfection entre 1750 et le milieu du xix[e] siècle.

Ces quelques jalons nous ont semblé nécessaires pour fixer les idées.

L'examen des décors usités au cours des âges montre le passage progressif d'une admirable synthèse stylisée à une



Garde en bronze du type *shilogi* (VIII[e] siècle, influence chinoise tang). Fig. *b*.



Garde en bronze du type *shilogi* modifié (IX[e] et X[e] siècles). Fig. *c*.



Garde en fer, genre *Sukashi Bori* (xv[e] siècle). — Collection du Comte de Tressan. Fig. 3.



Garde en fer, genre *Sukashi*. — Collection de M. H. Vever. Fig. 4.



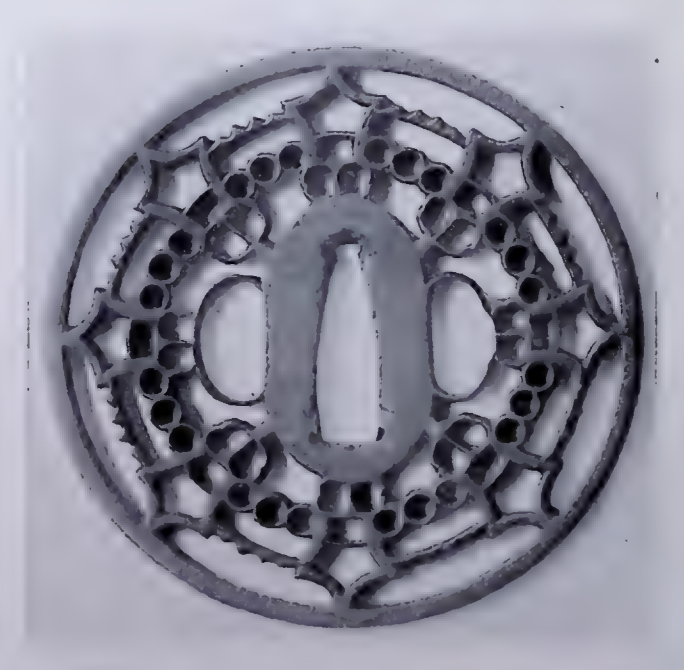
Garde en fer, découpage de la fin du XVIe siècle. — Collection du Comte de Tressan. Fig. 5.

ment « presque rond », c'est-à-dire donnait par son importance l'impression du relief réel de la nature). Pour se rendre compte de la difficulté de semblables travaux, il ne faut pas oublier que le métal de la garde était un fer d'une extrême densité, exigeant des outils d'une trempe excellente et une incroyable sûreté de main.

Quant à la garde de la figure 22, elle se recommande surtout à notre attention par le charme du sujet, le réalisme des attitudes prêtées aux oiseaux dont l'un guette un poisson et l'autre avale une proie déjà saisie.

Nous pouvons constater une évolution analogue dans le rendu des décors floraux comme le montrent les figures 5 — où deux plants d'iris élèvent leurs tiges près d'un pont (XVIe siècle) — et 21 (fin du XVIIIe siècle). Conception et exécution, tout diffère dans ces deux gardes séparées par deux siècles.

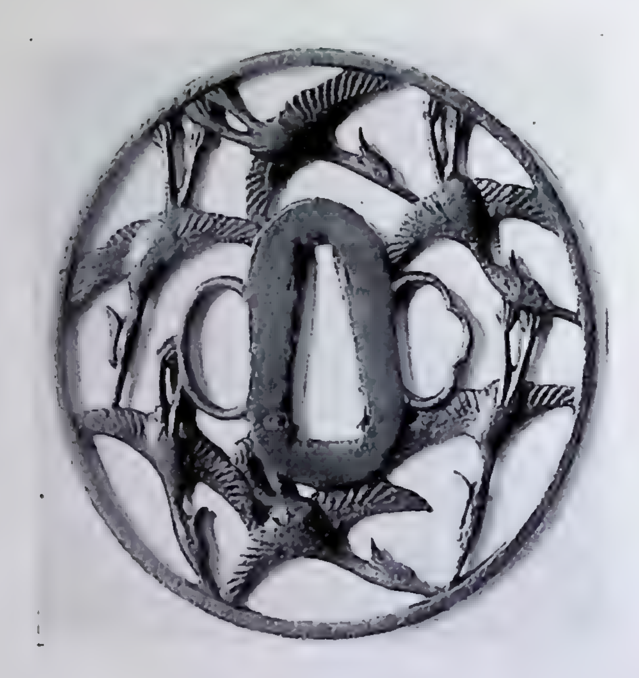
Comme œuvre de transition, nous signalerons le sujet de la figure 19, ciselé au



Garde en fer découpé. — Collection de M. H. Vever. Fig. 6.



Garde en fer, dans le style de Matashichi (1613-1699), premier maître de la famille Kasuga du Higo. — Colection de M. H. Vever. Fig. 7.



Garde en fer (fin du XVIe siècle). — Collection de M. H. Vever. Fig. 8.



Garde en fer du *Gokinai*, (commencement du XVIIe siècle). — Collection de M. H. Vever. Fig. 9.

XVIIe siècle, époque où l'artisan est en possession de toutes les ressources de la technique de son art.

Comme le montrent ces quelques exemples, les maîtres japonais ont représenté tous les êtres animés ou inanimés de la création, du monde des prairies, des bois ou des eaux, exprimant ainsi leur grand amour de la nature et tout particulièrement de la nature vivante. Malgré leur stylisation, les lièvres de la figure 11 ont vraiment l'air de courir. Leurs mouvements synthétisés sont très exacts. Pour expliquer les vagues se roulant en griffes sous leurs pattes, il semble nécessaire de faire remarquer que le lièvre est sensé peupler la Lune et qu'on doit voir ici une allusion à la clarté de cet astre, répandue sur les flots. Le symbole est perpétuel dans l'art japonais, et il est parfois fort difficile aux Européens de saisir toutes ses nuances. L'artiste, comme l'écrivain du Nippon, aiment à exprimer leur pensée par des expressions imagées ou des images expressives. De ceci, nous nous contenterons de citer un curieux exemple. Une garde de sabre connue figure la porte d'un château-fort, garnie de ses clous saillants. Elle porte l'inscription suivante : « Quel est l'homme qui ouvre cette porte ? C'est un vieillard accablé par la vie, qui in-



Garde en fer incrustée de fils de cuivre et d'argent : genre *Mukade*, (fin XVIe siècle). — Collection du Comte de Tressan. Fig. 10.



Garde en fer : genre Kagonami (fin du XVI[e] siècle). — Collection de M. M. Bing. Fig. 11.



Garde en fer avec incrustations en relief de bronze jaune : style taka zogan de Yoshirô de Fushimi (fin du XVI[e] siècle). — Collection du Comte de Tressan. Fig. 12.

voque le bouddha Amida ». Or, le sens réel de l'expression « ouvre cette porte » est « tire ce sabre ». Il s'agirait d'un désillusionné qui veut faire hara-kiri...

L'inanité des choses humaines et la fragilité de la beauté sont d'ailleurs des thèmes chers aux artistes japonais. Ils ont souvent cherché à moraliser, figurant, par exemple, les douze exemples de la piété filiale, cités par Confucius. (Une garde est décorée du sujet du jeune homme déterrant les pousses de bambou pour nourrir ses parents infirmes.) Ailleurs, on retrouve toute la suite des anciennes légendes du vieux Japon, soit divines, soit historiques. Ailleurs enfin, l'esprit sarcastique de l'habitant du Nippon aime à s'exprimer librement, soit par le choix du sujet traité, soit par la manière caricaturale de rendre celui-ci. Combien sont amusants les lièvres aux longues oreilles auxquels nous faisions allusion tout à l'heure ! On les dirait descendus d'un des kakemonos du célèbre Toba Sôjô, le célèbre peintre du XII[e] siècle, créateur du genre humoristique, qui se plaisait à railler chez les animaux les passions des humains, à la façon d'un La Fontaine.

Incrustations de bronze rouge et jaune et d'argent sur fond de fer de la province de Kaga (vers 1680). — Collection du Comte de Tressan. Fig. 15.

Il est, d'ailleurs, remarquable de cons-



Garde en fer avec incrustations à plat (hira zogan), style Heianjô (Comm^t du XVIIe siècle). — Coll. du Cte de Tressan. Fig. 13.

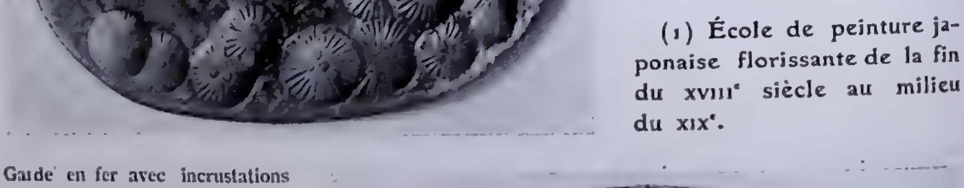
tater les rapports intimes qui existèrent toujours entre la ciselure et la peinture japonaises, Ce fait est observable dès les premières années du XVIe siècle. Dans les gardes de *Kaneiye I* (1re moitié du XVIe), nous retrouvons les calmes paysages, chers aux maîtres japonais de la renaissance d'influence chinoise Sung-Yüan. L'aigle d'une des tsubas ici reproduite (figure 14), rappelle par la puissance de la conception et de la vigueur du coup de ciseau, les célèbres faucons de Chokuan (peintre japonais de la fin du XVIe siècle). Plus tard, dans ses travaux du burin de style *Yefu-Kebôri* (c'est-à-dire: gravure picturale) où il s'efforce de rendre les pleins et les déliés du pinceau, *Yokoya Sômin* (1670-1733) demande des sujets humoristiques à son ami le peintre Hanabusa Ichô. D'autres gardes montrent l'influence de l'École chinoise du Sud qui s'implanta à Nagasaki à la fin du XVIIIe siècle. Ailleurs, nous pourrions trouver le réalisme de l'Ukiyoye (1) ou le naturalisme des écoles de Kyôto (Cigognes de la figure 22).



Garde en fer avec incrustations en relief de bronze jaune et rouge, par Jingo I, de la province de Higo (mort en 1675). — Coll. du Comte de Tressan. Fig. 14.

Certains artistes vont jusqu'à rendre le coloris en employant cinq ou six bronzes différents et plusieurs nuances d'or et d'argent (figure 15). A ce propos, il nous semble utile de dire un mot des méthodes d'incrustation employées par les Japonais. Celles-ci sont au nombre de quatre principales.

Dans la première appelée *taka-zogan* (incrustation en relief, figures 14 et 12), les parties à incruster sont ciselées à part, puis introduites dans les cannelures exécutées en plein fer et enfin maintenues en place par martelage des bords des dites cannelures. — Le procédé dit *hira-zogan* (incrustation à plat, figures 13 et 15) consiste à creuser dans le métal une cavité à profil de queue d'aronde et à y enfoncer avec le marteau la matière à inserrer qui se trouve



(1) École de peinture japonaise florissante de la fin du XVIIIe siècle au milieu du XIXe.



Incrustations de bronze jaune sur fond de fer, style dérivé de celui de Fushimi. — Collection de M. H. Vever. Fig. 16.

ainsi solidement encastrée. — Le *Nunome-zogan* (trame de toile), doit son nom au quadrillage gravé au burin sur la surface à décorer qui est ensuite recouvert d'une mince feuille d'or ou d'argent. Enfin le *Sumi-zogan*, « incrustation d'encre », montre le contraste du Shakudo (bronze d'or à patine aile de corbeau, sur un fond de shibuichi (bronze d'argent) ou d'argent, et est un tour de force d'ajustage.

Pour augmenter encore la richesse de leur palette, les ciseleurs japonais ont eu recours au corail, à la nacre, au burgau et même à l'étain. En outre, dès le début du XVIIIe siècle, la famille Hirata employa les émaux champlevés (figure 20), puis plus tard les émaux translucides.



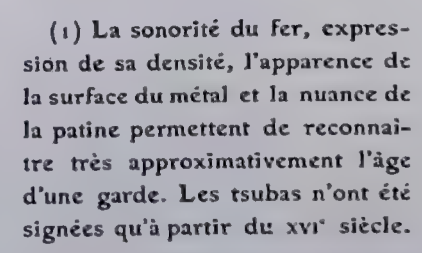
Garde en fer par Miôchin Muneyoshi (1re moitié du XVIIe siècle). — Coll. de M. M. Bing. Fig. 18.

Si les œuvres des ciseleurs reflètent fidèlement celles des peintres, les gardes sorties des ateliers des armuriers — en particulier de celui des célèbres Miôchin des XVIe et XVIIe siècles — semblent souvent dues au pouce puissant d'un sculpteur. L'extrême densité du fer employé sans adjonction d'aucun autre métal, permet d'extraordinaires repoussages (figure 17), des hauts reliefs d'une extrême vigueur. L'effet de l'ensemble est encore rehaussé par les beaux tons des patines employées (1).

Il était dit que le ciseleur japonais ne resterait indifférent à aucun des arts majeurs. Une des gardes ici reproduites (figure 15), n'est-elle pas une œuvre éminemment *littéraire*, l'équivalent de ce que les Japonais appellent Bunjingwa « dessin de lettré ? ». Un poète y est représenté se promenant dans un parc, attristé par l'automne et sa mélancolie s'exprime dans ces vers de Bashô (2): « Où sont les héros d'autrefois et leurs



Garde en fer repoussé. Atelier des Miôchin (Comm^t du XVIIe s.). — Collection du Comte de Tressan. Fig. 17.



(1) La sonorité du fer, expression de sa densité, l'apparence de la surface du métal et la nuance de la patine permettent de reconnaître très approximativement l'âge d'une garde. Les tsubas n'ont été signées qu'à partir du XVIe siècle.

(2) Poète japonais du XVIIe siècle (1643-1694).



Garde en fer, style de Kyôto (XVII[e] siècle). — Collection de M. Kœchlin Fig. 19.



Garde en fer ornée d'émaux champlevés vert et jaune. Travail Hirata (1[re] moitié du XVII[e] siècle). — Collection du Comte de Tressan. Fig. 20.

rêves de gloire ? La lune maintenant blanchit leurs os épars. »

La garde de sabre possède encore un autre mérite, elle réduit en un microscome l'époque qui l'a vu naître. Les tsubas primitives n'expriment-elles pas admirablement les vertus guerrières, la sobriété, le courage du moyen-âge japonais? Et les gardes de la fin du XVI[e] siècle, la splendeur militaire de la cour d'Hideyoshi ? Et celles de la célèbre ère de Genroku (1688-1703), la recherche du luxe poussée à l'extrême de la société d'alors ?

Il est d'ailleurs nécessaire de remarquer que jusqu'au XVI[e] siècle, les soldats avaient seuls droit aux deux sabres. Il leur fallait de solides gardes en fer, susceptibles de bien parer les coups et de servir au besoin à l'escalade des murs. Au XVIII[e] siècle, la mode devint générale, les médecins eux-mêmes voulurent en avoir le simulacre. La garde devint motif à ornementation plutôt que protection sérieuse. Elle diminua de taille et d'épaisseur, sa surface se parsema d'or et d'argent.

Comte G. de Tressan.



Garde en fer, par Suganawa Masayoshi. Ateliers d'Aizu, dans la province de Mutsu (fin du XVIII[e] siècle). — Collection de M. H. Vever. Fig. 21.



Garde en fer incrustée d'or et d'argent et cerclée de bronze jaune, par Ozuki Hisachika (comm[t] du XVII[e] siècle). — Collection du Comte de Tressan. Fig. 22.

Ignacio ZULOAGA

Tel qu'il s'est peint lui-même et qu'on peut le voir ici, Ignacio Zuloaga présente, dans sa quarantième année, une belle image de l'homme victorieux et tranquille dont les épreuves de la vie et les luttes avec soi-même ont exercé la force, mais ne l'ont point énervée. Cet oval allongé du visage, ces traits solides, ce front élevé aux ondulations douces et puissantes, ces yeux bien logés dans l'orbite, ce regard direct et brave, ont une franchise qui conquiert. Les épaules larges, la poitrine ample, les mains agiles et vigoureuses ne redoutèrent aucun fardeau, ne s'effrayèrent d'aucun obstacle. Elles furent violentes et patientes, dans le labeur et dans le jeu.

D'autres ont dit avec quelle audace prédestinée Ignacio Zuloaga, tout enfant, entreprit son œuvre et la mena, d'étape en étape, vers la gloire. Celle-ci, désormais, paraît fondée sur la faveur publique aussi bien que sur le suffrage des délicats. Si, quelque temps, elle parut rétive, ce n'est point que le talent de Zuloaga ait connu les longues hésitations et ces tâtonnements qui déconcertent les jugements même avisés. Au contraire, dès les premiers essais, sa personnalité s'affirma avec une fougue insolite. Un



Une loge aux courses de taureaux.



Vieille maison à Haro.

second exemple serait peut-être difficile à citer d'un artiste moderne aussi sûrement guidé par son instinct, Zuloaga n'a pas quinze ans lorsque mis en présence, au Prado de Madrid, des chefs-d'œuvre de sa race, il en discerne aussitôt les plus prodigieux, d'emblée reconnaît son maître, se prosterne devant lui et, maniant un pinceau pour la première fois, exécute d'après le Greco cette émouvante copie qu'on admire aujourd'hui encore dans son atelier.

Un sentiment aussi infaillible de l'*authenticité* dans l'œuvre d'art, nous pouvons penser qu'il le tenait d'un goût héréditaire. Ignacio Zuloaga est issu de grande race. Pas une ombre de roture marchande ou administrative,

pas une mésalliance bourgeoise ne ternit ce blason d'artistes. L'aïeul, qui fut l'ami de Goya, veillait aux collections de l'*Armeria real*. L'arrière grand-père trempait et ciselait des armes pareilles à des bijoux. Un des oncles d'Ignacio, Daniel, est un céramiste d'art réputé à Ségovie. Son père, Placidio Zuloaga, damasquineur, rénova avec un éclat inouï, l'incrustation sur métaux en Espagne. Ses chefs-d'œuvre figurent dans toutes les grandes collections d'Europe: « C'est un des plus grands artistes qui ait jamais existé, et l'égal de Cellini », nous dit Ignacio avec émotion, en plaçant sous nos yeux la photographie d'un noble vieillard assis dans son atelier, parmi ses moulages et ses outils, et pareil à quelque artisan du moyen âge.

Portrait de l'artiste.

De tels ascendants on devine quelles qualités essentielles Ignacio put recevoir en héritage. Ce sont les plus rares qu'on voie aux artistes de notre temps : la conscience et l'intégrité professionnelles, une attitude secrète, le respect du métier, la patience et la modestie de l'ouvrier devant le long ouvrage auquel il subordonne sa vie et sa personne, le goût d'une certaine composition abstraite, l'amour des belles matières qui vieilliront sous la ca-



Le vieux pharmacien.

limite un monde spécial, avec un mode d'existence, des fatalités et des accidents qui lui sont propres; sans ressemblance véritable avec l'autre, sans communication avec lui. La lumière dont il s'éclaire n'est point celle du soleil; l'atmosphère qui le baigne n'est point cet air naturel, cet air vivifiant qui circule sur les plaines et sur la mer et qui, selon le mot de M. Degas, « n'est bon qu'à respirer ». Si l'artiste est autre chose qu'un vulgaire imitateur, s'il n'entend pas se borner à « redire » un spectacle quelconque, s'il *crée* avec son cerveau et ses mains d'homme, comment se tiendrait-il pour satisfait de découper sa toile dans le panorama sans fin que lui propose l'univers ? Où la nature procède avec une infinie diversité, il intervient pour la ramener à l'unité; où elle décompose, il synthétise. A l'intarissable prodigalité des phénomènes, il substitue l'avare contingent de ses méthodes et la gamme restreinte de ses moyens d'expression. Et pourtant, avec les éléments d'une langue moins riche, il se flattera de composer une phrase plus éloquente. Sans doute il tire son œuvre de la nature, mais pour la mettre hors de sa portée, pour en

resse du temps, enfin la notion précise de l'*objet d'art*, en soi.

Et, de ce point de vue, nous voici conduits à considérer dès l'abord ce qui constitue, à nos yeux, le principal mérite d'Ignacio Zuloaga. Il a compris, il a osé comprendre que la réalité est une chose — indomptable, inassimilable — et que l'art en est une autre — autonome, irréductible — et que ces deux choses, en dépit des emprunts constants qu'elles se font, s'opposent cependant l'une à l'autre, s'affrontent comme l'esprit à la matière; se défient, comme l'homme et la nature. Pour M. Zuloaga, au cadre d'un tableau se



Les Sorcières de San Millan.

faire une chose d'autant plus belle, achevée, impérissable, qu'elle sera plus unique, plus isolée dans sa sphère, plus détachée et, pour ainsi dire, « étrangère »... Une telle discipline détourne résolument le grand art de l'erreur impressionniste. Elle le place aux antipodes du réalisme pseudo-scientifique qui trop longtemps borna l'essor des peintres les mieux doués. Elle revient au culte de la *vérité* classique, qui est faite d'observation et de style. Car le style n'est que l'élucidation d'une vérité profonde. Il implique (on nous passera cette formule excessive) certaine fausseté, ou certain abus de vision par où se trahit et se traduit la personnalité de l'artiste.

L'attitude esthétique que nous venons de dessiner, je pense qu'Ignacio Zuloaga ne la reniera pas. Joignez-y quelque chose de cambré qui lui vient de sa race, d'abrupt qu'il doit à son tempérament. Et vous ne serez pas surpris qu'à cet auteur difficile, retranché sur son quant-à-soi, l'Espagne ait longtemps préféré, préfère encore en majorité, l'exubérance extérieure et la facilité d'un Sorolla.



Burgos.

A propos de M. Sorolla, j'écrivais il y a quatre ans : « L'œuvre de M. Sorolla paraît nier toute culture, dont la norme impliquerait pour lui : choix, mesure, restriction... Tel est l'emportement de son énergie sans régulateur, telle l'énormité confuse de son ambition : il prétend, par la verve, la profusion, les ressources du tempérament, égaler son génie créateur à celui de la nature même. Elle est fragmentée, détaillée, dispersée dans son œuvre sans que jamais les impressions ne s'organisent autour d'un point lucide, sans qu'elles se coordonnent en une synthèse originale. L'observateur n'obéit qu'à l'instinct d'augmenter sa familiarité avec les choses... M. Sorolla ne conçoit pas la beauté. Il se borne à *constater*, par la peinture, le spectacle. Et s'il aime la nature, c'est d'un amour indifférent. »

Tout l'effort de Joaquin Sorolla y Bastida tend en effet à s'effacer lui-même de son œuvre, à ne point s'interposer entre elle et la nature. Ignacio Zuloaga, lui, ne peignit peut-être pas un seul tableau sans chercher à s'y mettre tout entier, avec son fiévreux amour de la terre où il est né, avec un étonnement toujours neuf devant la vie de sa race, et la mémoire toujours présente de son antique histoire : d'où cette saveur intime, cette force concentrée, cette angoisse latente qui donnent à la moindre de ses productions la signification d'un poème et l'éloquence d'une confession ; d'où cette « manière brusque, vraiment terrible, de prise sur nos sens ». Que M. Sorolla se surmène à multiplier les études qu'il



ETUDE

par I. ZULOAGA



Portrait de Pablo Uranga.

ne résumera jamais en un tableau, qu'il se hâte de faire le tour de la nature, qu'il dresse sur la plage de Valence des embuscades compliquées aux effets de la lumière sur les eaux, il se lassera plus tôt de peindre « que la nature de fournir »... J'aime la façon distante et méditative qu'a M. Zuloaga de laisser venir à lui la beauté. Nul danger qu'il se perde au



Jeune fille espagnole.

un peu sombre de San Juan de los Caballeros dont il a fait son atelier : il n'obéit pas de suite à l'élan de sa main qui veut peindre ; au milieu du silence et de la solitude dont il est environné, il sent monter en lui la vie séculaire de sa race ; il penche la tête et longuement ferme les yeux, consultant son cœur espagnol.

Réaliste, M. Zuloaga l'est dans toute la force du terme. Tout ce qu'un passant peut saisir de réalité « violente et contrastée », il s'en est fait le lyrique interprête. Tout ce qui sollicite les sens, il l'a accuelli et exalté. Nul plus que lui n'a aimé la vie pour elle-même et ne s'y est mêlé. Il a coudoyé les foules et il en a reproduit avec une exactitude littérale et poétique les couleurs et les attitudes. Il a connu les hommes de toutes les classes et de tous les métiers et, s'étant uni à eux par une sympathie qui perce l'enveloppe et va jusqu'à l'âme, il les a décrits, pour ainsi dire, du dedans. Chaque figure peinte par lui, dénoncée jusqu'au plus secret de son caractère, offre, avec un accent individuel, la synthèse d'un groupe. Il a raconté la rue, avec ses promeneuses, andalouses ou gitanes, noires, blanches et rouges, leur port de tête et leurs sourires éclatants, leur tour de reins, leurs mantilles claires et leurs sombres châles, leur battement d'éventail, et leurs petits pieds « faits pour sonner à terre et scander les provocations dans les danses ». Il a montré, dans la pénombre des chambres, de beaux corps nus, travaillés par l'énervement des loisirs. Plein soleil de la plazza ou demi-nuit du sanctuaire : les équivoques figures, tannées et fardées, des toréadors,

sein du devenir. Sa pensée est une pensée d'éternité. Je le vois, à Ségovie, dans la nef

cabotins héroïques, ne lui ont pas paru moins intéressantes, moins excitantes que ces crucifiés



Lassitude.

livides et saignants à qui des filles de joie viennent apporter la fleur de leur coiffure... Et, selon les divers motifs auxquels elle s'applique, comme émue par un frisson neuf, la main du peintre trouve une inflexion inédite, invente une manière adéquate de s'exprimer, non seulement par l'arabesque, la composition et le choix des couleurs, mais par le sens et le poids de la touche, large ou minutieuse, par la qualité de la matière, tantôt saillante et rugueuse, tantôt polie, onctueuse, où s'estompent les douceurs du modelé.

Ignacio Zuloaga, cependant, ne se contente pas d'une réalité immédiate. La plus reculée, la plus rare a pour lui plus de prix. Peintre du dehors, il veut aussi démasquer l'invisible.



Le Toréador Pepillo.

Les mœurs actuelles ont retenu son attention, et les types moyens qu'elles ont formé. Mais il passe outre. Il écarte les broussailles de la civilisation pour prendre contact avec le sol même de la patrie et, contre lui, avec les vestiges d'une tradition séculaire. Les plus belles, les plus amples compositions qu'il ait signées (la *Vieille Castille*, les *Sorcières de San Millan*, le *Nain Gregorio el Botero*, les *Paysans de Ségovie*, le *Pélerin)* présentent cette dramatique identification des figures humaines avec l'amer paysage auquel elles s'adossent. Pour découvrir leur beauté monstrueuse, l'artiste a quitté les villes, il s'est rapproché des contrées où bat plus sourdement un cœur plus antique : Anso, « village d'Aragon où les mœurs et les costumes du XVI[e] siècle se sont conservés intacts et où règnent d'étonnantes superstitions » ; Las Batuccas, sur la frontière du Portugal, « qui contient presque autant de bandits que d'habitants, les autres étant des goitreux ».

On a reproché à M. Zuloaga son goût pour les types excessifs et les violentes antithèses. Les chauvins espagnols se sont alarmés de ce qu'il déshonorât l'Espagne en en montrant surtout les ridicules et les tares. C'est méconnaître grossièrement la ferveur religieuse d'une œuvre si passionnée... « Parce qu'elle réunit toujours les contraires, écrit quelque part M. Barrès, l'Espagne semble aux esprits simplistes porter avec soi sa parodie. L'admirable Quevedo

Et s'il est prestigieux il est surtout profond.



Espagnole à la Plazza.

paraît à des étrangers caricatural, lui peut-être l'un des écrivains où l'on trouve le plus d'humanité! Il est aux lettres, ce que Goya est à la peinture, celui-ci peignant, comme on sait, avec un égal réalisme les corps et les imaginations. Le beau-père de Velasquez, Pacheco, dans son traité qui est « le résumé des opinions de l'Espagne en fait de peinture », dit que les corps dont cet art reproduit l'image sont de trois espèces : naturels, artifi-



Mercédès.

n'est caricatural; si antithétiques qu'ils nous semblent, ils vivent côte à côte en Espagne et peut-être dans chaque Espagnol (1) ».

N'est-ce point à cet « égal réalisme des corps et des imaginations » qu'Ignacio Zuloaga devra le meilleur de sa gloire? Et, si merveilleux exécutant qu'il soit de cette précaire beauté qui glisse à la portée de nos sens, ne doit-on pas surtout le louer de l'avoir recréée *« par la méditation de l'âme »?*

Rien n'est plus curieux que d'observer la manière dont il s'empare progressivement d'une physionomie, se l'explique, la déchiffre en dépit des surcharges qui l'altèrent, sait enfin la rendre à elle-même, lui restituer son vrai caractère parfois déformé par des habitudes et certaines influences comme

ciels, ou *formés par la méditation de l'âme.* C'est avec ces derniers que vivait Don Quichotte, tout dévoué à sa Dulcinée, mais il a près de lui Sancho, d'un matérialisme puissant et grossier. Et de ces deux êtres, aucun

celles de la mode et du moment.

On se rappelle le *Portrait de Lucienne Bréval dans Carmen*, exposé il y a deux ans à la

(1) M. Maurice Barrès, *Du Sang, de la Volupté et de la Mort*, p. 165.



Les vieilles aux rochers.

Société Nationale : le prestigieux travail de la robe et du châle exécuté avec largeur et minutie, le visage éclairé par en-dessous s'enlevant avec un éclat tempéré sur l'ombre plate du fond, enfin l'attitude du corps légèrement incliné en avant, harmonieux et souple et dont on devine la démarche un peu balancée. Mais ce n'était là qu'une apparence du modèle, non sans artifice. C'était une Carmen de théâtre... Depuis, M. Zuloaga, mieux en possession de la belle figure dont son art s'est épris, en a définitivement fixé les traits dans une page qu'on n'a pas encore vu exposée et qui est un chef-d'œuvre.

Lucienne Bréval est représentée assise, le buste incliné en avant et la tête, vue de face, reposant sur l'avant-bras gauche nu et replié que soutient le genou. Un châle rouge à broderies se déploie sur le bras droit et le dissimule entièrement. La jupe est grisâtre, à petits pois et volants. Derrière, un grand paysage aride, aux lignes amples et flexueuses, et que surmonte une nuée.

Ce n'est plus la jolie Carmen entrant en scène, celle de Bizet et de Mérimée. C'est la gitane anxieuse et fatale, au teint fauve sous les lourds cheveux noirs. Ce regard est fixe et fiévreux, la bouche triste et cruelle. La main se crispe légèrement contre la joue. On y sent de la joie et de l'impatience. Le visage solidement construit, passionné, méprisant, rêveur et brutal, a pourtant, je ne sais quelle douceur. Il est implacablement affirmé, défini, précisé. Il retient, cependant, je ne sais quel mystère. En observant une ressemblance littérale, M. Zuloaga a su s'élever ici au plus haut style, sans donner dans nulle emphase romantique, par



Femme à l'Éventail.

un goût et un sens admirables de la vérité propre à son modèle.

La synthèse, chez lui, n'entraîne pas un appauvrissement, encore moins une déformation des traits individuels. Mieux il exprime le particulier, l'exclusif, l'insolite même d'une personnalité, plus il donne d'éloquence aux caractères essentiels et permanents de son milieu, de son clan, de sa race. Il généralise en approfondissant. Sa méthode est directe, positive, réaliste au meilleur sens du mot. C'est celle d'un poète respectueux de la vérité historique. Si libre qu'il soit vis-à-vis de la nature, il n'est pas de ces improvisateurs qui, du dehors, lui imposent leur caprice. Il épouse les contingences afin de les mieux diriger, et garde dans l'arbitraire un sentiment profond de la nécessité. Ignacio Zuloaga, qui est en pleine force,



La vieille Castille.

nous donnera des œuvres de plus en plus hardies, de plus en plus complètes. Son talent s'appuie sur des vertus qu'il est rare de rencontrer unies : la fougue et la conscience, une vive originalité alliée à un profond savoir.

Les succès qu'il a connus n'ont point compromis son équilibre. Nul des dangers qui menacent ordinairement les producteurs d'aujourd'hui ne sont à redouter pour lui : ni les flatteries, ni l'appât du gain n'auront raison de son indépendance. Loin de donner dans une manière, il se renouvelle constamment. Il pro-

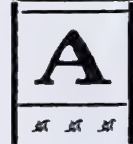


Le nain Gregorio el Botero.

duit sans relâche, sans répit, entassant dans son atelier non pas des études rapides, des pochades, des documents incomplets, mais des véritables tableaux, des œuvres faites pour la durée. Il vit avec eux, les regarde vieillir, les confronte aux admirables pages du Greco qui ornent les murs de son atelier. Il y a de l'exaltation et de l'effroi dans le culte voué par Zuloaga au vieux Theotocopuli, comme il y a dans sa propre nature un grand orgueil joint à une profonde humilité.

Jacques Copeau.

Souvenirs sur Ernest CHAPLET



A l'instant où il faut parler de lui, ma mémoire se plaît à l'évoquer tel qu'il apparut pendant un quart de siècle, au cours de nos rencontres. Je le revois devant ses vitrines, au Champ-de-Mars, en 1889, à l'Esplanade des Invalides, en 1900, plus tard chez Georges Petit, gardien fidèle des merveilles que son art avait mises au jour et dont il ne se séparait jamais qu'à regret. Il se tenait en regard des créations aimées, prêt à fournir l'éclaircissement utile au curieux, à l'amateur, au conservateur de musée, au savant de laboratoire, et personne n'oubliera le geste lent, délicat de ses mains attendries, respectueuses, lorsqu'elles attiraient à elles quelque objet pour en retracer la genèse et en expliquer la beauté... Je revois aussi, enclose dans le jardinet fleuri, la petite maison de Choisy-le-Roi, où vous accueillait son sourire bienveillant et doux; d'ordinaire on trouvait Chaplet auprès de ses fours allumés ou éteints, comme sur un terrain de combat familier; on errait, en devisant, à travers les ateliers clairs et les resserres poussiéreuses, avant de gagner la salle basse à l'entrée de la demeure paisible; sur le dessus d'un bahut, un vase rappelait la collaboration historique avec Paul Gauguin, et l'amitié fervente de Brac-



Portrait de l'Artiste.

quemond, de Rivière, se lisait aux dédicaces des estampes éparses, çà et là, le long des murs.

L'homme était rare comme l'œuvre. Avec lui il n'y avait à redouter aucun de ces mécomptes qui troublent et assombrissent communément les rapports avec les artistes. Il était d'âme haute et de commerce sûr. Son nom avait été discrètement révélé par ces anciennes expositions technologiques de l'*Union centrale* envers lesquelles on s'est montré trop parcimonieux d'éloges, et dont les effets ne manquent pas d'avoir été considérables. Peut-être l'occasion nous fut-elle donnée d'y croiser Ernest Chaplet. De façon précise, l'établissement de relations suivies entre nous remonte au printemps de 1889. Il avait paru aux organisateurs de l'Exposition centennale de l'art français, que quelques ouvrages modernes, de conception neuve, interviendraient à souhait pour parer le salon d'honneur, au jour de l'inauguration ; à Emile Gallé et à Ernest Chaplet avaient été demandés les éléments de cette

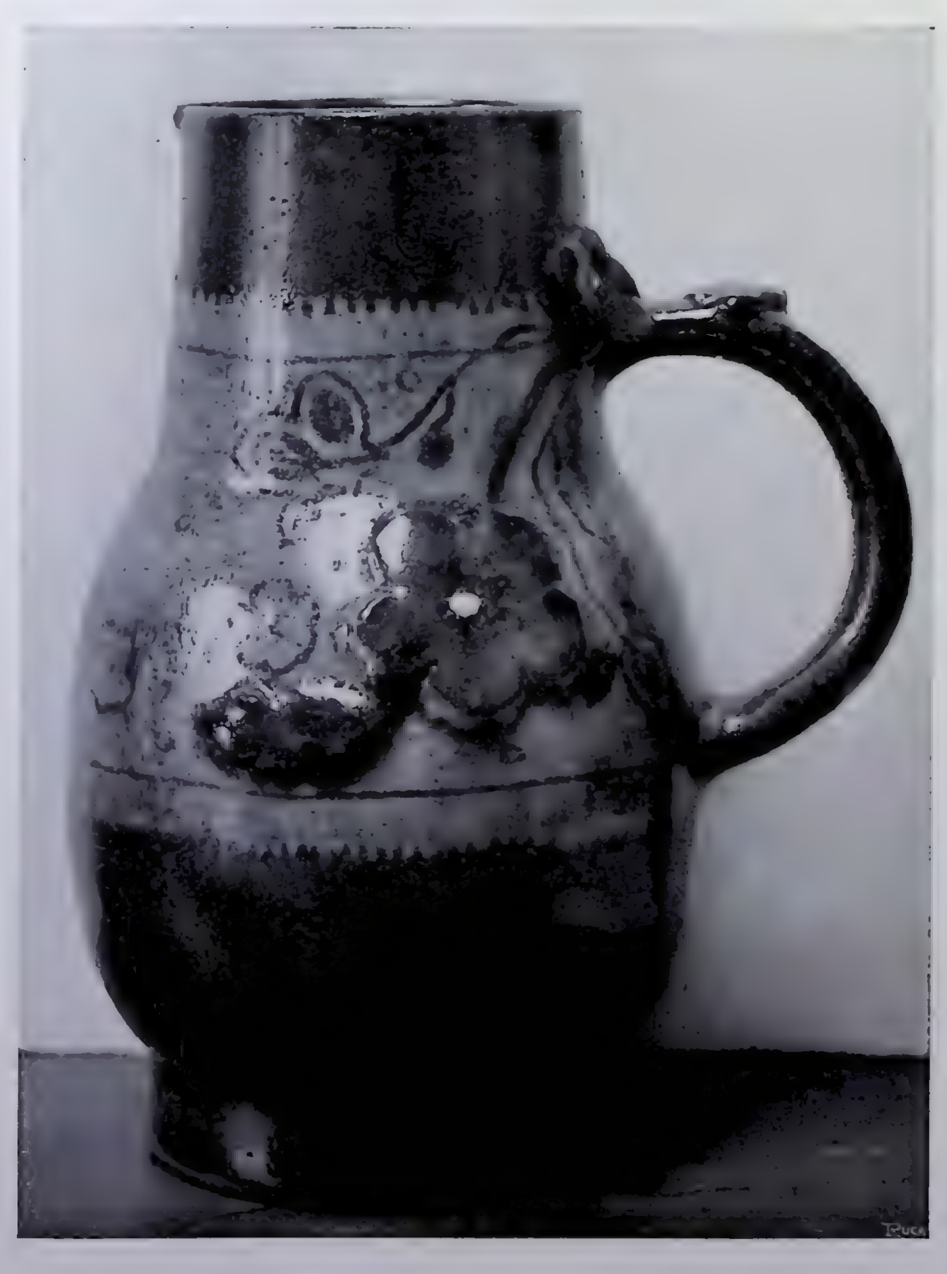


Vases grès mat.

Appartenant à M. Octave Grousset

décoration passagère. Le céramiste, modeste au-delà de l'imaginable et vers qui la gloire était lente à venir, avait considéré comme un encouragement et un honneur ce qui était en réalité un acte de simple justice. Dès 1889, Ernest Chaplet s'annonçait aux côtés de Bracquemond, de Gallé, de Chéret, de Dammouse, de Delaherche, comme un des instigateurs essentiels de la renaissance de nos arts d'application. Il y prenait une part active et un rôle spécial. Dans un livre déjà vieux (1) nous tentions de situer comme il suit, son art et son effort :

« L'influence grandissante de l'Extrême-Orient a provoqué la recherche des couvertes chinoises qui revêtent sous l'action d'un feu violent des colorations riches, marbrées ou heurtées ainsi que des ondulations de flammes. Après des incertitudes, des désespoirs et des interruptions, on fête aujourd'hui l'aboutissement des essais inaugurés par Salvétat, et un trait distinctif de la section de céramique était la rencontre piquante de spécimens de porcelaines *flambées*. Elles ont fourni à notre manufacture nationale l'occasion de plus d'une heureuse aventure; les types de ce genre qui portent la marque de Sèvres, bien variés de profil, se font aimer par l'éclat et la gamme des émaux. Mais tout auprès voici, pour procurer aux amateurs de flambés leurs plus troublantes émotions et d'exquises surprises, la vitrine où M. Ernest Chaplet triomphe sans conteste. L'œil est fasciné par ces métamorphoses de la porcelaine en matière précieuse, par la dissemblance des effets dus à des artifices de cuisson, à des courants d'oxygène « faisant passer le rouge de cuivre par le violet, par le bleu, par le vert, le lilas, en des nuances chatoyantes, voltigeantes ». Les tons varient de l'extrême richesse à la plus apaisée douceur : ici le brun rouge, le pourpre lie de vin, le violet aubergine, vibrent intenses, puis se dégradent jusqu'à montrer le blanc même de la pâte; là des fumées irisées enveloppent la couverte tendrement comme d'une poussière d'opale ou d'un brouillard vert-de-grisé ; les coulures de l'émail, glissant sur la paroi des vases, s'épandent et s'arrêtent à la base, congelées en gouttelettes ou pa-



Vase grès vernissé. Appartenant à M. Lenoble

(1) *La Décoration et l'Art industriel à l'Exposition Universelle de 1889.* Paris, Quantin, in-8°, pages 49 et suivantes.

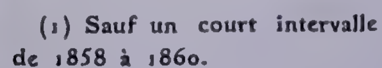
reilles aux dentelures de la bave d'écume...»

Ces pièces dont l'absolue réussite déconcertait les céramistes et qui obtenaient d'emblée, dans les deux mondes, l'accès des collections et des musées marquaient une nouvelle, une suprême évolution dans l'art d'Ernest Chaplet; — dans sa condition sociale aussi. Depuis ses débuts, c'est dire pendant trente-cinq années, l'artiste n'avait guère travaillé pour son compte et sous sa signature; ses talents s'étaient mis au service d'autrui, comme il arrivait à cette époque plus encore qu'à la nôtre; il avait peiné, au bénéfice de tiers, sans profit et sans honneur. Je ne crois pas que, avant 1889, son nom se lise, même au titre de collaborateur, sur le livret des expositions nombreuses où figurèrent des ouvrages sortis de ses mains. Opposons à ce déni de justice, l'énumération de ce que Chaplet nommait, avec une légitime fierté, ses « états de services dans la céramique ».

Première période (1853-1871). *La décoration de la porcelaine avec Lessore et de la faïence chez Laurin.* — Ernest Chaplet naît à Sèvres le 8 juillet 1835. De bonne heure, Meyer-Heine lui met le crayon à la main et le place devant un plâtre; à quinze ans, le voici en état de dessiner passablement d'après nature; il commence l'étude de la décoration sur porcelaine et s'y rompt assez vite pour seconder utilement Lessore, dès 1853, dans l'exécution de trois grands vases que la manufacture de Sèvres destine à l'exposition universelle de 1855. Un stage de vingt mois dans un atelier parisien lui révèle les derniers secrets de la peinture céramique, puis Chaplet passe à la faïencerie aujourd'hui disparue de Laurin à Bourg-la-Reine. Il y restera attaché jusqu'en 1874 (1); mais, pour la classification de son œuvre, dont l'étude seule importe, une division devient nécessaire. Pendant bien des années — elles ne prendront fin qu'au lendemain de la guerre — l'ambition de Chaplet semble s'être bornée à ceci : 1° doter d'un caractère artistique la poterie de Laurin qui, auparavant, se consacrait de façon exclusive, à une production banale d'objets usuels; 2° consti-



Vase grès vernissé. Musée des Arts Décoratifs


(1) Sauf un court intervalle de 1858 à 1860.

tuer une palette d'émaux résistant au grand feu et les utiliser pour orner des vases, des plats, quantité de pièces de toutes sortes. En somme, c'est l'œuvre du décorateur qui se poursuit et se complète, sans plus.

Deuxième période (1872-1881). *L'invention de la barbotine : Chez Laurin et chez Haviland* — A peindre ainsi la faïence sur cru, une notoriété relative lui était venue. Mais d'autres desseins hantaient Chaplet : il voulait se mettre à la fabrication et y faire acte de novateur. De cette époque date son invention de la *barbotine*. Une note, insérée au *Rapport du musée centennal de la céramique* (1), (dont les éléments ont été, je le présume, fournis par l'artiste), indique tout ensemble l'origine et le but de la découverte : « Remarquant la pauvreté de la palette dont disposait la faïence stannifère, Chaplet essaya d'y remédier en se servant du corps de la pâte elle-même qui devient rouge après la cuisson et qu'il eut l'idée de recouvrir d'une terre très blanche dans laquelle étaient mélangés tous les oxydes colorants connus. Le peintre pouvait de la sorte empâter à loisir et mélanger tous les tons, obtenant ainsi une gamme de décors absolument nouveaux auxquels on donna le nom de *barbotine* ».

Il est malaisé, aujourd'hui, de juger la barbotine d'après les rares spécimens qui subsistent et qui datent le plus souvent de l'époque où l'invention déchue était abandonnée par les « mains pensantes ». Pour concevoir l'exacte idée de son intérêt originel, on doit se reporter au temps où elle parut, lorsqu'elle vint à séduire les artistes de goût personnel et libre. C'est bien cette collaboration des peintres qu'avait escomptée Ernest Chaplet, et en premier lieu l'expérience ne laissa pas de lui donner raison. Chez Laurin (1872-1874), puis chez Haviland, où il a rang de chef d'atelier, la joie lui est accordée de voir le thème et l'aspect des décors se renouveler grâce à la variété de

(1) Un vol. in-8° 1902, p. 186.



Porcelaines. Appartenant à M. H. Rivière

concours originaux et précieux. Cette phase initiale est d'un incomparable éclat. L'excès même de la faveur devait provoquer le pastiche d'ouvrages signés de noms parfois destinés à la célébrité (1). Apanage des artistes au début, la barbotine ne tardait pas à tomber dans le domaine commercial et à devenir la proie des grandes usines. Les économistes, attentifs au jeu des statistiques, sauront retenir et signaler l'auteur obscur auquel les industries céramiques restent redevables de ce décennat de surproduction et de cet accroissement anormal du chiffre de nos exportations. Mais à quoi bon insister? La cause était entendue; l'invention profanée se trouvait pour jamais vouée au discrédit.

Troisième période (1881-1887). *La régénération du grès : pour Haviland et pour Boulenger.* — La nécessité s'imposait d'orienter la recherche vers d'autres horizons. Cette fois le hasard la guida plutôt que le calcul d'un dessein prémédité. L'été, dans le voisinage de l'océan, une visite à des manufactures de grès cérame induisait Chaplet à y tenter, par désœuvrement, quelques essais. On les montre au retour, et Haviland de s'enthousiasmer. Incontinent il aménage à Chaplet une petite fabrique rue Blomet ; moyennant quoi l'artiste s'engagera à ne travailler que pour lui, Haviland. En 1884, au Palais de l'Industrie, l'exposition Haviland empruntera à ces grès le meilleur de sa nouveauté, le plus clair de son succès. Toujours en mal de découverte, Chaplet s'était ingénié à colorer la matière brune ou grise, au moyen d'émaux luisants ou mats, à l'agrémenter d'un décor en relief ou en creux, et même à la rehausser parfois de l'éclat d'une dorure. Tel fut le principe suivi par Paul Gauguin pour ses ouvrages; s'en faut-il étonner puisque certains d'entre eux furent exécutés dans l'atelier de Chaplet et

(1) Comme ceux de Carrière et de Lepère, par exemple.



Porcelaines. Appartenant à M. Octave Grousset

avec l'aide de ses conseils? En 1885 de nouveaux arrangements interviennent qui libèrent l'artiste vis-à-vis d'Haviland et lui assurent la propriété de l'usine de Vaugirard; quelques années encore on l'y verra produire des grès à l'intention de Boulenger; puis, la satiété ou bien l'indifférence des amateurs lui conseille de céder son établissement à Auguste Delaherche; c'est chose faite à la fin de 1887, après quoi Chaplet se fixe à Choisy-le-Roi, définitivement.

Quatrième période (1888-1909). *Les flambés de porcelaine.* — Du moment où la céramique de grands feux le passionnait, la logique devait conduire Ernest Chaplet à mener de front la fabrication du grés et de la porcelaine. Les choses n'avaient pas été autrement aux derniers temps de la rue Blomet. Peu à peu la porcelaine avait supplanté le grès et elle allait absorber à son profit toutes les énergies, à l'instant de leur plus radieuse expansion. Eclairé par l'expérience et désormais libre de toute attache, Ernest Chaplet donne, à cinquante-trois ans, l'illusion de commencer une carrière nouvelle. Les travaux qui occuperont ses vingt dernières années sont ceux qui fournissent le mieux sa mesure et qui porteront le plus éloquemment pour lui témoignage devant l'avenir.

Aussi fallait-il les tirer de pair sans retard et c'est pourquoi le « triomphateur » de 1889 fut exalté avant même de rappeler quelle dure suite d'efforts ou d'épreuves avait préparé un illustre destin. Ce tournant franchi et la voie large ouverte, Ernest Chaplet redouble d'ardeur et se donne tout entier; l'âge peut venir, la vue s'altérer; chaque jour enrichira le tribut de ses acquisitions; la curiosité toujours



Porcelaines. Appartenant à M. Octave Grousset

il s'y trouve encore entraîné par la volonté de sauvegarder une prééminence que les imitateurs jalousent sans arriver à la ravir. Il est bien vrai que la faveur de naguère a tourné à l'engouement; les critiques les moins suspects d'indifférence à l'égard des *flambés* s'en alarment.

Comment empêcher le jugement de s'égarer parmi cette production dense, touffue, d'apparence si peu dissemblable au regard du profane ? Ernest Chaplet se chargera de former l'éducation des yeux et d'établir les criteriums qui permettront le départ nécessaire. Etudiez, interrogez ses créations; elles vous apprendront que la chance de succès se mesure à la haine de la vitrification et au prestige de la couleur. A ces signes un examen tant soit peu attentif reconnaîtra et distinguera, entre mille, les pièces de son invention. En 1889 on le proclamait l'émule des maîtres céramistes de l'Extrême-Orient; depuis il a placé son point d'honneur et dépensé sa peine à les surpasser.

Les voies suivies pour y parvenir ne nous échappent pas : il s'est imposé d'atteindre à la matité absolue; chez lui le répertoire des nuances est autrement riche, et autrement variées les veines, les taches, les piqûres, les jaspures, qui viennent jeter sur l'épiderme de chaque pièce la troublante diversion d'accidents imprévus. On dirait certaines d'entre elles prises dans la masse d'une gemme ou d'un silex, tant elles paraissent robustes, solides et, pour trouver à d'autres quelque équivalence d'aspect, il faut songer au grain de la pierre, à la peau rugueuse du serpent, aux éclaboussures irradiées d'un jet de sang, aux bulles de l'eau savonneuse, aux grumeaux de la crème, à la pelure d'une pomme, à l'écorce poreuse de l'orange ou du cédrat; la qualité de tous demeure inégalable...





Porcelaines. Appartenant à M. Octave Grousset

en éveil et le désir d'affinement l'y invitent; On n'a pas été plus loin dans la recherche

du rare et de l'exquis. Toute l'œuvre est du coloriste le plus puissant et le plus subtil. A la regarder, à la manier les jouissances de la vue et du toucher sont telles qu'aucune autre création d'art n'en put suggérer de pareilles. Si pourtant. Dans ses plus récents tableaux (1), il est arrivé à M. Claude Monet de rappeler la pâte grenue et la robe de nuée, de vapeur ou de brume dont s'enveloppent et se diaprent certains vases de Chaplet. Les techniciens n'ont pas differé a en proclamer les mérites et les attraits singuliers. La terminologie de ces professionnels semble parfois douteuse, mais leurs constats possèdent la rigueur scientifique : « Les flammés de M. Chaplet, exécutés sur des formes toujours étudiées et parfaitement appropriées, présentent exactement les mêmes effets que ceux du vieux Chine. La matière colorante est posée sur la couverte crue, comme cela se faisait à la belle époque et acquiert beaucoup de profondeur et de charme ». C'est M. Lœbnitz qui s'exprime de la sorte en 1889; onze ans plus tard, G. Vogt, qui tient le même emploi de rapporteur auprès du jury international, voudra déterminer l'ordre des progrès réalisés et en certifier l'importance : « Depuis la dernière exposition, assure-t-il, M. E. Chaplet dirige tout son talent de céramiste sur l'étude des couvertes préparées avec des oxydes qui donnent des couleurs variables suivant l'atmosphère du four et il fabrique toute une série de colorations les plus inattendues ; souvent même, il réussit à produire des effets surprenants, tels ceux qu'il obtient avec une couverte d'un beau ton vert des plus légers, dans laquelle apparaissent par places des gouttes du rouge le plus vif, ou encore ces vases rouges ponctués de blanc pur ». Ainsi, jusqu'au jour de la brusque fin, la lutte avec le feu se continuera âpre et victorieuse...



Porcelaine. Musée des Arts Décoratifs

Des amis, des admirateurs d'Ernest Chaplet souhaitent et projettent une exposition rétrospective de son œuvre au Musée des arts décoratifs. Initiative généreuse à laquelle il faut applaudir. Dégager à travers la diversité de la production l'unité de la recherche et de la découverte, tel devra en

(1) Cf. la série des *Nymphéas* exposée à la galerie Durand-Ruel, en mai-juin 1909.



Porcelaine. Musée des Arts Décoratifs

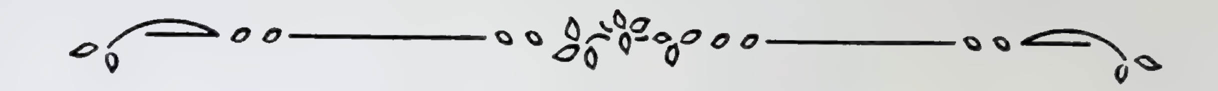
être le principe. Loin de constituer simplement un hommage, elle prendrait alors la portée d'un exemple et d'un enseignement. Que les organisateurs, gens de goût, animés des plus belles intentions, s'accordent le répit des sélections lentes, grâce à quoi une manifestation, méthodiquement ordonnée, acquiert la vertu scientifique et documentaire. Qu'ils sachent résister aux conseils de la hâte, aux entraînements du vertige et de la fièvre. Nous paraissons si souvent ne plus avoir que le loisir des improvisations! Comme le temps, la place est mesurée. Pourquoi le taire ici où la pensée et la parole sont libres? D'habitude, les magazines illustrés ne souhaitent que des textes rapides destinés à servir de présentation, sinon d'encadrement à des images. Plus tard, nous tenterons d'initier à la poursuite quotidienne de l'effort, de raconter par le détail l'histoire de la vie et de l'œuvre, comme il fut fait naguère pour Auguste Delaherche (1); cette fois, c'est moins une étude qu'un plan théorique, schématique, ou plutôt ce sont des notes succinctes rédigées d'après les dires de l'artiste, égrenées au fil des ans et du souvenir.

Roger Marx.

(1) *Art et Décoration*, 1906, t. I, p. 52 et suiv.



Porcelaine. Musée des Arts Décoratifs



Vignettistes

Une collection à faire : réunir les invitations, les programmes de Cirque, les prospectus, les entêtes de catalogues, les menus, les vignettes de papier à lettres, les annonces de ventes, les cartes d'exposition, tout ce qui marque la vie particulière d'un peuple et l'intimité de son art, les réclames illustrées, les bouts de dessins, les croquetons au coin d'un bristol. Tout cela, c'est l'Histoire en miettes ».

De cette réunion documentaire, suprêmement curieuse, qu'indiquaient les de Goncourt, on s'occupe aujourd'hui, et récemment la bibliothèque de la Ville de Paris faisait appel aux collectionneurs, aux amateurs, aux paperassiers, aux *maniaques*, c'est moi qui ajoute ce mot, sans aucune ironie d'ailleurs ; M. Mareuse, par exemple, qui s'applique le vers de Lucrèce à sa façon, à qui rien n'est indifférent de ce qui intéresse Paris, possède ainsi quantité de tout petits bouts de papier, destinés à prendre, avec le recul du temps, une importance réelle; un catalogue des Magasins du Louvre illustré par Willette, un autre des Magasins du Printemps avec les fins croquetons de Louis Morin, celui de High-Life Taylor avec les charges de Moloch ou de Sem auront plus tard la même valeur que les adresses de joailliers gravées au dix-huitième siècle par des artistes qui s'appelaient Cochin ou Choffard.

Comme l'a écrit Pierre Veber: «... Les petites créatures de rêve que Chéret et ses disciples sèment dans l'imprécision d'un fond d'incendie, les farandoles de jeunes femmes en fête parmi les lueurs d'enfer, les fées vêtues de leur seule candeur qui nous offrent des coupes de cristal pleines de liqueurs toniques ou rafraîchissantes, les théories des Parisiennes souriantes, des clowns hilares et des gigolos



E. GRASSET.



G. AURIOL.

Ce goût de la gravurette est déjà ancien; sous Louis XIII, ce sont des adresses de commerçants, les indications nécessaires inscrites dans des cartels, dans des cadres ornementés; sous Louis XIV, ce sont les billets de visite, ce qui équivaudrait à nos *cartons* actuels; enfin, au dix-huitième siècle, les vignettes sont innombrables; pour les billets de mariage, de bal, de places aux feux d'artifice, pour les adresses, les enseignes, les faire-part, les passeports, les contremarques de théâtre, les couvertures d'almanach, les billets de la Comédie-Française, les tableaux de départ des coches, les étiquettes de fioles de pharmacie, etc., et les artistes qui composent, dessinent, gravent ces babioles sont : Cochin, Choffard, Eisen, Moreau le Jeune, Prudhon.

Au dix-neuvième siècle, voici les programmes de spectacle, les menus, les cartes de naissance, les changements d'adresses, les souhaits de nouvel an ou de fête, les réceptions officielles, les galas de bienfaisance, les représentations d'amateurs, les invitations aux expositions, la variété est infinie depuis cette annonce du théâtre des zouaves à Sébastopol, lors de la campagne de Crimée, jusqu'aux badineries du dîner de la Marmite ou de la Poule-au-Pot, depuis l'aquarelle d'Eugène Lami sur la fameuse Revue, jouée en 1865, au château de

gambilleurs qui témoignent de la joie que l'on trouve en certains Music-Halls, enfin le monde falot et fantastique des personnages de programme révélera peut-être notre peu de sérieux, notre goût des plaisirs et du bruit, notre irrémédiable futilité... Sans doute, mais ces petits papiers diront aussi combien nous aimions l'art, puisqu'il nous fallait sur les plus minimes réclames un coin de dessin qui retint nos yeux et notre pensée, sur lequel notre imagination eut loisir de s'employer. »

Compiègne, jusqu'au dessin à la plume de Detaille pour Offenbach, depuis les couvertures illustrées des Carrousels de Saumur et des Triomphes de Saint-Cyr, jusqu'aux menus de Jean Beraud pour le dîner des anciens élèves de Condorcet.

Dans l'œuvre de tous les artistes de maintenant, on trouve de petites estampes pour figurer dans cette collection spéciale que réclamaient les de Goncourt; il y a la série des ex-libris imaginés et gravés par Bracquemond, les cartes de naissance



G. AURIOL.

et les catalogues de Guérard, les menus de Boutet, ceux de Somm, les programmes de Toulouse-Lautrec; ce qui le plus fréquemment motive aujourd'hui la gravurette pour l'actualité, c'est le dîner, le banquet, et la représentation théâtrale.

Tout un article d'encyclopédie serait nécessaire pour conter l'histoire des menus à travers les âges; les anciens gravaient sur des tablettes de cire l'énumération lyrique de leurs mets nombreux; on a retrouvé en Egypte des hiéroglyphes imagés qui ne

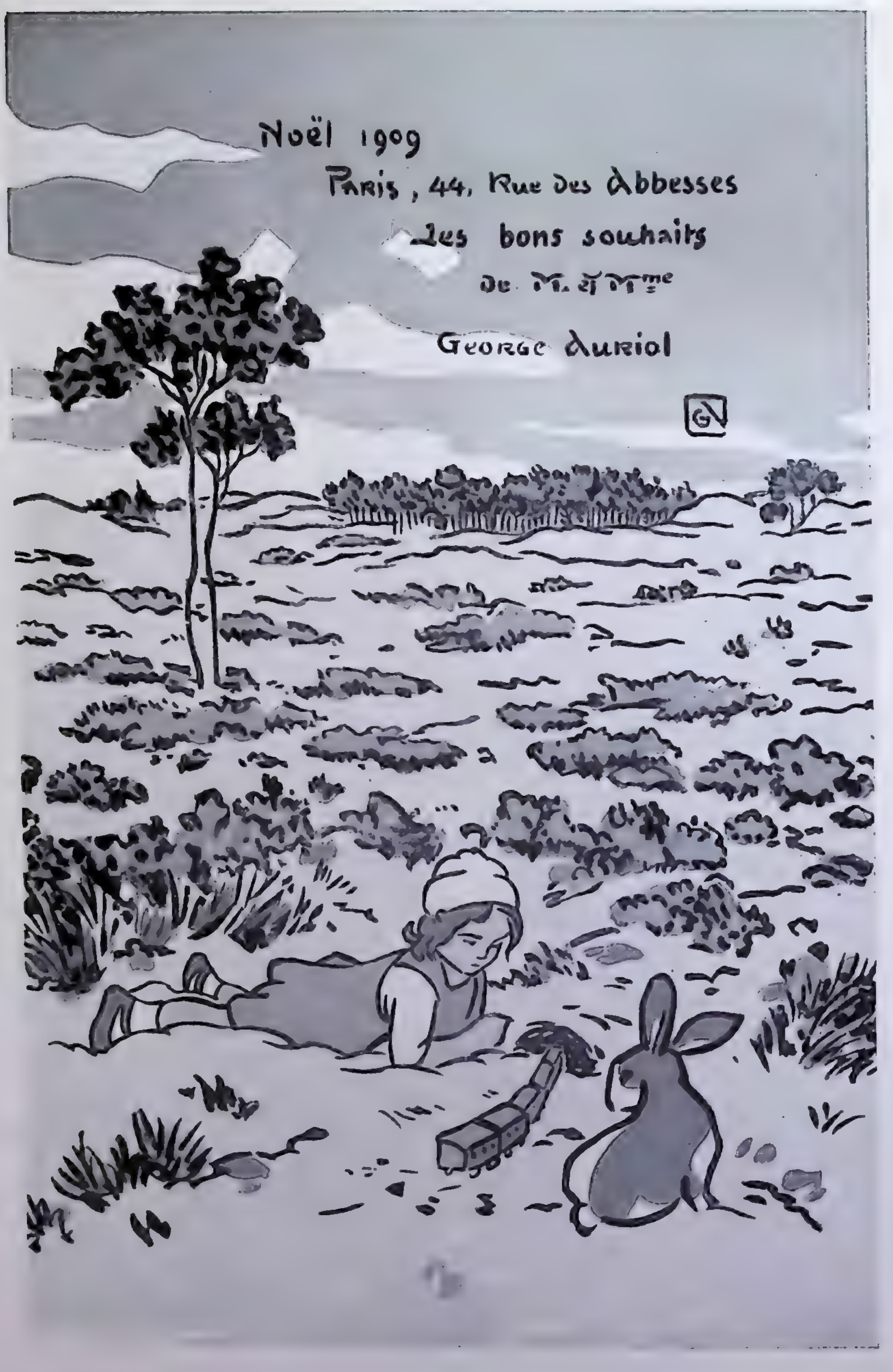


G. AURIOL.

sont que de simples cartes de restaurants. On a catalogué les innombrables dîners parisiens de confréries, d'associations; parmi l'existence



G. AURIOL.



G. AURIOL.

jeunesse, les promesses qu'on se fait pour plus tard quand on quitte les murs sombres, diplôme en poche, tout cela s'effacerait totalement et vite s'il n'y avait le traditionnel banquet. Ce sont les peintres qui apparaissent les meilleures fourchettes; ils ont formulé que « l'oignon fait la force » d'où la *Soupe à l'oignon;* les *Prix de Rome* ont été fondés par Emile Lévy, le *Dîner des Dix* par Elie Delaunay, celui de l'*Hippopotame* commença à la villa Médicis, à Rome; des peintres militaires font le *Dîner des Rigobert;* des amis font le *Dîner Bixio,* les *Auteurs sifflés,* les *Gens de Lettres;* Taylor, le fameux baron, sert d'étiquette à un dîner; Dentu, le célèbre éditeur, à un autre; et, au

affairée que l'on mène de ci de là, de tous côtés, en des carrières si diverses, en des chemins si différents, il n'est que la convocation à un banquet qui permette de se retrouver, de se revoir. Les amitiés de collège, les tutoiements de pensionnaires, les intimités de sorties, tout ce charme de la première

mépris de tout ordre dans les dates de création, voici encore les *Spartiates,* la *Marmite,* le *Bon Bock,* la *Pomme,* la *Cigale,* les *Moliéristes,* les *Critiques,* les *Journalistes républicains,* les *Secrétaires de rédaction,* ceux de théâtre qui s'appellent drôlement de leur formule accoutumée les *Mille regrets,* le *Déjeuner Mariani*

pour le vernissage, et le *Dîner Dumas fils*, le *Dîner Goncourt*, celui des *Parisiens de Paris*, etc. ; et pour toutes ces agapes, autant d'amusantes vignettes sur les cartes d'invitation, sur les menus. Les repas officiels, à l'Elysée, dans les Ministères, dans les Ambassades, fournissent les archives de dessins et d'aquarelles de Chéret, de Rochegrosse, de Gorguet, de Clairin, d'Eugène Morand.



A. WILLETTE.

Le théâtre est aussi prétexte à des gravurettes, les billets ne sont plus de Saint-Aubin ou de Cochin comme le furent jadis ceux du Théâtre-Français, mais il y a encore les programmes, la collection est précieuse de ceux du Théâtre-Libre avec des croquis d'Ibels, de Lautrec, de Dillon, de Rœdel, avec des gaufrages d'Alexandre Charpentier.

Il est amusant de rencontrer ainsi sur ces papiers éphémères des signatures d'artistes célèbres, c'est de la menue monnaie de leur œuvre ; au point de vue technique de cette production spéciale, qui relève de l'art décoratif, il faudrait peut-être donner la première place à des professionnels, si je puis employer ce mot ; pour l'entente exacte et harmonique de l'ornementation et du texte, l'arrangement ingénieux de la lettre et de l'image, combien semble supérieur par exemple ce délicat artiste Georges Auriol, grand-maître du charme typographique, avec sa fantaisie spirituelle, son habile stylisation de la plante, le pittoresque des caractères d'impression, le lavis heureux de ses teintes. Et des pages intéressantes encore sont dues à Luc-Olivier Merson, à Grasset, à Giraldon, à



A. WILLETTE.

d'autres, qui, chacun, mériteraient une étude particulière.

Au dix-huitième siècle il semble que tous les artistes, peintres, dessinateurs, graveurs, étaient doués de cette faculté d'ornementation si précieuse et ils l'appliquaient aux moindres choses.



E. MORAND. MENU (*Deverabez, gr.*)

A la Bibliothèque Nationale (Cabinet des Estampes), on conserve les deux premiers billets imprimés, envoyés à Paris en 1734 pour annoncer une célébration de mariage. Ce sont les billets de Mme de Pons et de la marquise de Castellane. Jusque-là, on donnait avis aux parents par une visite ou par un billet manuscrit.

Dans la collection Goncourt il y avait plusieurs lettres de faire-part illustrées de ce temps; elles ont été décrites ainsi dans une note de *la Femme au dix-huitième siècle :* « Le billet de faire-part d'un mariage en même temps que l'invitation à la bénédiction nuptiale est encore, en 1760, écrit à la main. Il est entouré d'un encadrement de palmiers avec, en haut, un autel, où l'Hymen allume les cierges de l'époux et de l'épouse en tuniques; en bas, des Amours enchaînent le Temple avec des guirlandes de roses. Quelquefois, il y a lettre de faire-part du mariage et lettre d'invitation à la bénédiction nuptiale. Toutes deux sont imprimées, la lettre de faire-part est ornée en tête d'une vignette où deux fiancés, dans le goût des petites figures des idylles de Berquin, se pressent au pied d'un autel où l'Amour tient une couronne.

Les adresses des commerçants étaient prétextes à des vignettes, à des cartels, à des encadrements, à des lettres ornées, à des compositions allégoriques.

Nicolas Cochin a dessiné et gravé l'adresse de Strass, bijoutier, celle de Roberdeau, or-

fèvre à Bordeaux, celle de Sergent, imprimeur en taille-douce.

A Choffard, un véritable petit maître, on doit l'adresse de Aubert, marchand et graveur, celle de Prault fils, libraire et celle de Lattré et son épouse, graveurs de plans, celle de Valoyer, orfèvre, de Marchais, marchand de fer, de Mlle Drouin, marchande de modes, de Balzac, brodeur ordinaire du roi, de Rémy, drapier, de Langlumé jeune, négociant à Bordeaux, de Formey, orfèvre, de Mlle Verneau, au Roy de France, de Dauthiau, horloger, de Paupe, marchand, de Victor et Joseph Chaulier, fabricants de savons de Marseille.



E. GRASSET.

Pour lui-même il avait dessiné deux adresses : Choffard, rue des Francs-Bourgeois, place Saint-Michel, entre une porte-cochère et un épicier, à Paris ; et, Choffard, rue des Cordeliers, la première porte-cochère à droite en entrant par la rue de la Comédie-Française, chez un sellier, à Paris. Jacques-Louis Copia, graveur en taille-douce, a fait son adresse : rue Boucher, n° 5, au 2°, à Paris.

Enfin Prudhon, dessine la carte de la veuve Merlen, graveur sur tous métaux ; Saint-Aubin, celle de Cousineau, luthier de la reine.

C'est Prudhon aussi qui, après la Révolution, dessine les têtes de lettres officielles du papier administratif ; pour la correspondance particulière, l'usage datait de loin d'avoir des feuillets ornementés, puisque Tallemant des Réaux a consigné que la reine Marguerite se servait « d'une sorte de papier dont les marges étaient toutes pleines de trophées d'amour ».

Les almanachs aussi sont enjolivés exquisement, par exemple l'*almanach du bal* qui nous renseigne sur les contredanses de l'époque : la Marquise, la Mienne, l'Originale, l'Intime, le Tambourin de Daquin, la Bonne Foy, les Moulinets brisés, la Dubois, les Amusements



A. GIRALDON. CARNET DE BAL



A. GIRALDON.

de Clichy, la Fleury ou Amusements de Nancy, les Festes de Paphos, la Bonne année, la Baudry, les Babillardes, la Belotte, la Cocotte, les Jolis Garçons, la Strasbourgeoise, la Nouvelle Cascade de Saint-Cloud, la Trop Courte, les Caprices, les Plaisirs grecs, le Clairon, la Coaslin, la Marseillaise, la Rosalie, les Echos de Passy, la Roucouleuse, les Quatre Vents, la Gardel, la Tigrée, la Promenade de Mesdames, etc.

Il y a aussi les couvertures de recueils de morceaux de musique comme celui sur lequel Cochin a fait un dessin (gravé par Nicollet), représentant la chanteuse Mme Lecoulteux de Moley, son joli profil dans un médaillon appuyé contre un forte-piano au dessous duquel des Amours déchiffrent de la musique et jouent du violon et du basson.

Et quand on feuillette toutes ces jolies images d'autrefois, on aurait envie, dans une mise en pages pittoresque, d'établir des parallélismes, de faire des comparaisons.

A côté d'une carte de naissance sous Louis XV, ne serait-il pas amusant de reproduire celle si charmante de Willette, où il a re-

présenté Sarah Bernhardt, vêtue d'une robe à traîne garnie d'hermine, coiffée du bonnet pointu d'astrologue dont le voile va chatouiller le nez de la lune ; sa baguette de magicienne est une branche de lys, et elle fait sortir d'un chou un petit Pierrot tout éberlué.

En pendant d'un changement d'adresse de « Le Menu, auteur, éditeur, et marchand de musique de Madame la Dauphine, tient magasin de Musique française et italienne et de papier réglé, rue du Roule, à la Clef d'or, la 5e boutique à droite, en entrant par la rue Saint-Honoré, à Paris », nous mettrions les eaux-fortes légendaires d'Henri Boutet, l'incessante voiture de déménagement allant de Montmartre à Montrouge, de la rue de Chabrol au passage de Chatillon.

A côté de l'ex-libris dessiné par Cochin pour Madame de Pompadour, on verrait ceux signés de Bracquemond et de Rops, et on ferait de curieuses trouvailles dans les archives de la *Société française des collectionneurs d'ex-libris*, la bibliothèque des médecins en fournirait une série très intéressante.



E. GRASSET. MENU

Aux invitations de « Bal paré à Versailles pour le mariage de Monseigneur le Dauphin, porte et gradins à gauche » s'opposeraient les cartes d'entrée aux bals de l'Opéra, de Bullier ou du Moulin Rouge.

Pour le théâtre les documents sont innombrables, depuis les dessins de Gustave Doré et d'Alphonse de Neuville, les croquis d'Edmond Morin, les pages de Vierge, le premier album de Chéret jusqu'aux silhouettes de Sem et de de Losques, depuis le programme d'une symphonie de Berlioz jusqu'à celui de *Chantecler*.

Elle est très exacte, l'expression des de Goncourt : « tout ce qui marque la vie particu-



ABEL FAIVRE. PROGRAMME (*DECambez gr.*)

ments semblables que le Premier Empire s'évoque sous la plume de Frédéric Masson et que les moindres détails nous sont maintenant connus.

L'avenir, pour un tel travail à faire sur notre temps, sera riche en renseignements de toutes sortes, peut-être y aurait-il trop de photographies mensongères, truquées, illusionnantes, mais il restera la collaboration pimpante, animée, spirituelle, décorative de tous nos artistes, dont l'œuvre est, au jour le jour, éparse jusque sur des étiquettes de bouteilles, des boîtes de bonbons, des prospectus distribués dans la rue.

Ces papillons blancs qui s'envolent des mains calleuses des hommes-affiches ont parfois les ailes diaprées, et il est passionnant de les épingler dans les boîtes à collections.

Maurice Guillemot.

lière d'un peuple et l'intimité de son art».

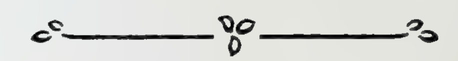
C'est avec les petits bouts de papier iconographiques qu'ils ont reconstitué pour nous la vie au dix-huitième siècle, c'est avec des docu-



Le 5me Salon

de la

Société des Artistes Décorateurs





A visiter ce Salon, on a la sensation très nette de la vitalité d'un mouvement nécessaire et logique. Un art décoratif vraiment moderne, c'est-à-dire adapté aux goûts et aux besoins du temps et de notre pays, est en pleine formation. Jadis compromis par des éloges prématurés autant que par des critiques trop acerbes, cet art débarrassé des extravagances s'est ressaisi.

Il y a peu d'années encore on ne rencontrait que volontés éparses, recherches contradictoires, surenchère dans la fantaisie. Où devait s'arrêter cette avalanche? Cette exubérance s'est tarie, la logique seule demeure les caractères d'un style particulier se peuvent discerner déjà, et — c'est le plus bel éloge que l'on puisse faire aux artistes décorateurs réunis au Pavillon de Marsan: leurs créations ont malgré des différences apparentes, une cohésion certaine entre elles. L'avenir n'aura pas de peine à dater les productions décoratives, et, en particulier, les meubles des environs de 1910, dans lesquels prédominent ces qualités essentielles: sobriété de la ligne soutenue par la délicatesse du décor et la qualité de la matière; logique dans l'assemblage et la disposition des parties concourant à l'utilisation de formes rationnelles déterminées par la destination. Ces qualités générales n'empêchent certes pas les productions de chaque artiste d'être différenciées par des caractères qui découlent soit de l'emploi des matériaux, soit de la conception du décor. Tous les exécutants ne sont pas également émancipés aussi. Mais ces plus et ces moins, les trouvailles heureuses des uns, les défaillances des autres, s'atténuent dans l'effort commun.



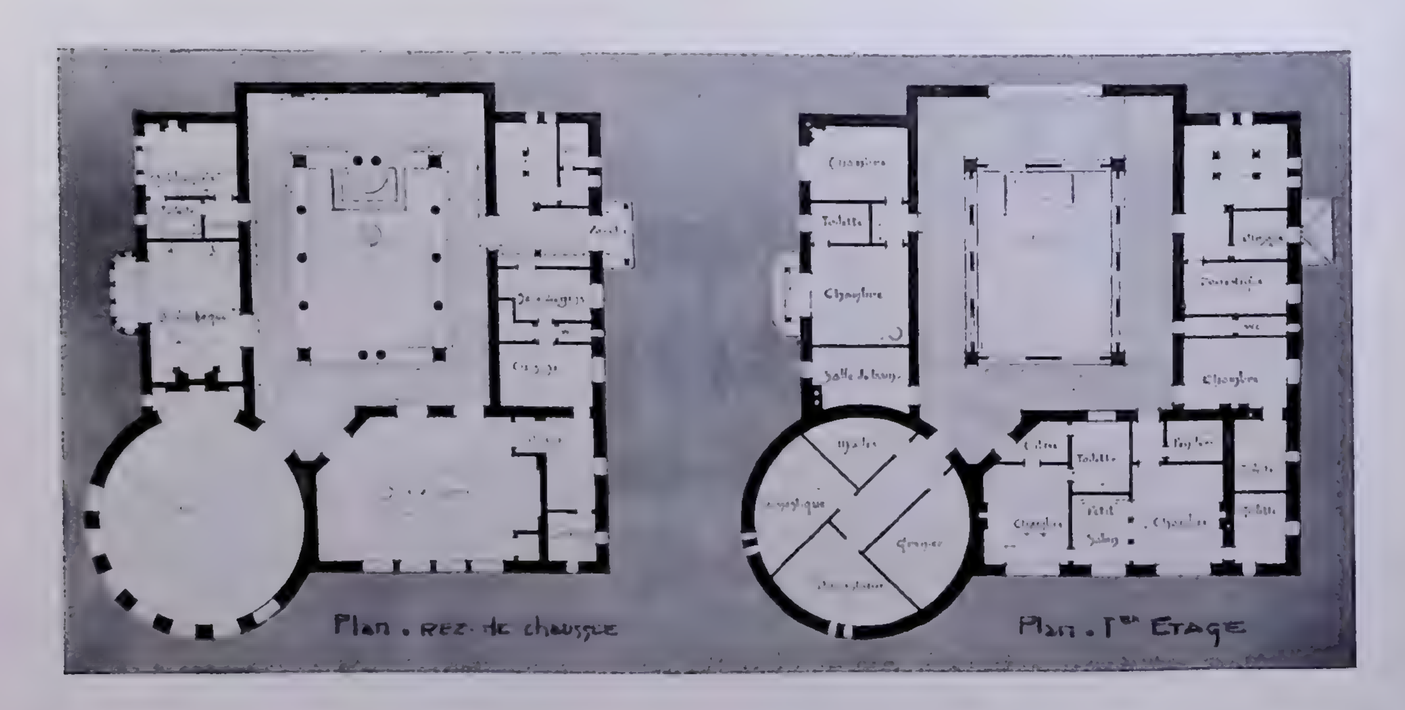
LE BOURGEOIS *Bois sculpté.*

Il faut, cette année, tenir compte de la nouvelle et excellente organisation des locaux. Les salles latérales au grand hall central qui



RAPIN *Villa au bord de la mer.*

ont été mises à la disposition des artistes décorateurs, exposant des ensembles mobiliers, sont divisés en salonnets éclairés par une large fenêtre dont chaque intéressé peut accepter ou réduire l'ouverture en vue d'obtenir la lumière la plus favorable à l'ensemble qu'il présente. De plus, ces salonnets étant réservés chacun à une volonté directrice, ne souffrent pas de voisinage nuisible. Il y a unité d'échelle, souci de proportion, toutes choses qui assurent aux objets disposés ici et là, aux meubles principalement, une si-





RAPIN *Buffet.*

gnification qu'il était bien difficile d'obtenir, dans les galeries trop vastes aux plafonds trop haut, acceptées dans le passé, où armoires, tables, buffets, chaises, paraissaient jouets d'enfants.

Bref, ce Ve Salon de la Société des Artistes décorateurs donne l'impression très nette qu'il existe en France un mouvement fécond d'où peuvent sortir, d'où sortent déjà des créations ornementales de haute valeur.

Toutefois, est-ce suffisant? Nous avons des artistes ingénieux, pleins de goût, qui ont le

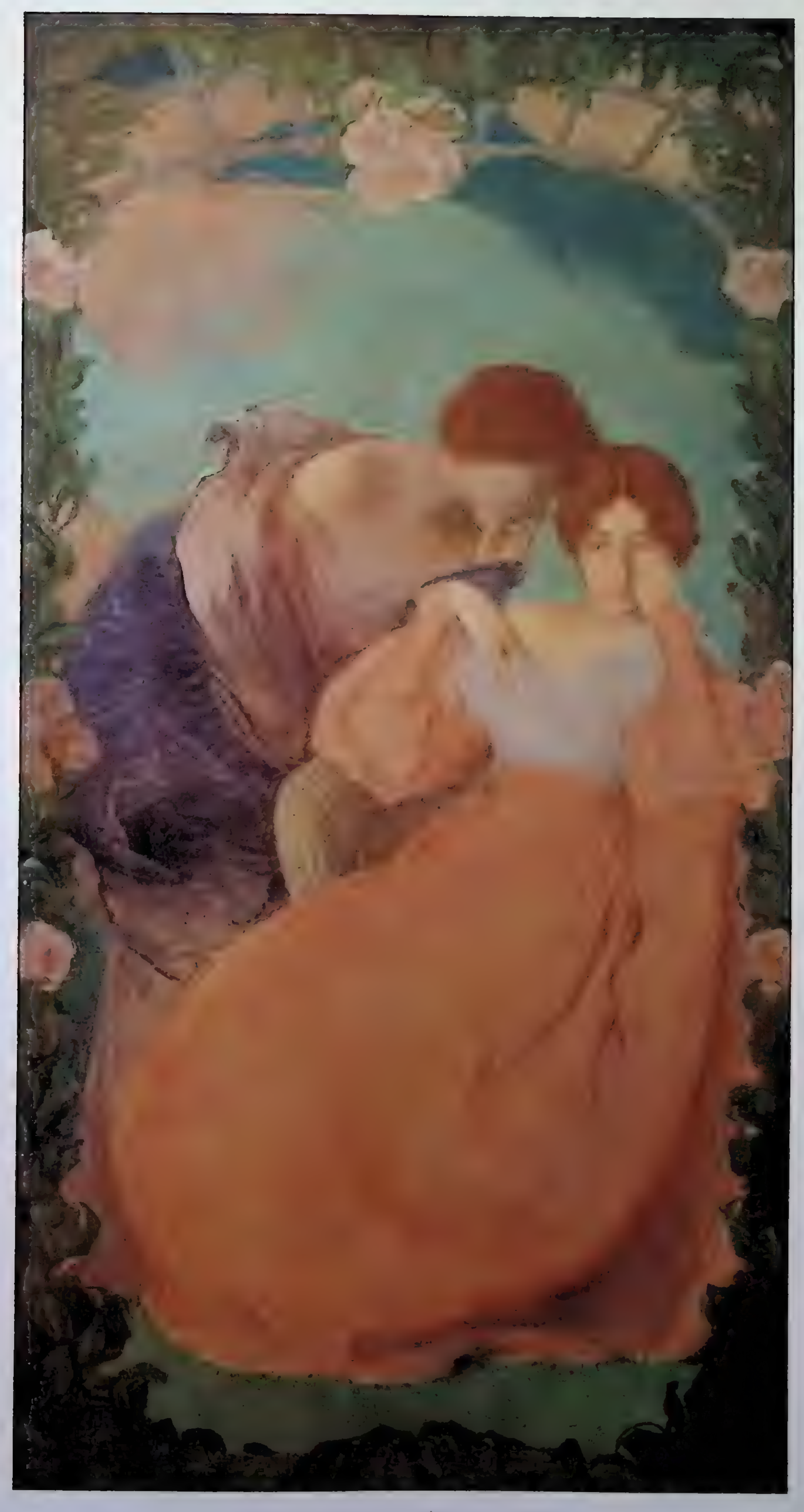


JALLOT *Table à coiffer en noyer.*

sentiment très net des nécessités du temps présent et qui en traduisent les aspirations.

Mais, ce qui leur manque ce sont les débouchés. Aussi viennent-ils de lancer aux industriels d'une part, aux amateurs d'autre part, deux appels qui sont remplis d'excellentes choses.

Tout en reconnaissant que les industriels sont fort tentés d'exécuter, les amateurs d'acheter « des œuvres copiées sur celles de nos musées, d'une beauté « officiellement reconnue », consacrée par l'admiration des générations ou simplement leur passé », les artistes décorateurs ajoutent très finement et très justement « tel est le bénéfice des objets anciens, que fussent-ils même d'une ridicule laideur, ils gardent toujours, au moins ce charme d'être des choses surannées. » Cependant tout lasse. « Aussi, l'industriel français peut-il craindre, très prochain le jour où sa clientèle entièrement « saturée », se refusera à absorber davantage un éternel Louis XVI ». Il faut trouver autre chose et cet autre chose, disent aux industriels, les auteurs de l'appel, doit être non du Louis XIV ou du gothique, mais un style vraiment neuf et rationnel dont les artistes sont prêts à fournir les éléments mais dont l'exécution n'est possible qu'avec le concours des industriels. Et qu'ils se hâtent. L'étranger nous devance et inonde Paris de ses produits. « Nous comptons pour le meuble vingt maisons (étrangères), l'orfèvrerie huit maisons, les tissus dix maisons, la céramique cinq maisons, etc., sans compter les dépôts. »



PANNEAU DÉCORATIF

par AMAN JEAN

(Musée des Arts Décoratifs)



GAILLARD *Buffet*

Or, à peine trois ou quatre maisons françaises ayant une vente régulière d'art moderne peuvent être opposées à la concurrence étrangère.

Mais, objectent les industriels, il faut une clientèle. Alors, aux amateurs, collectionneurs de faux anciens, les artistes décorateurs disent: « Il est vraiment à la portée du premier venu d'acheter des copies d'objets ou de meubles dont nos musées: Versailles, Le Louvre, Fontainebleau ont consacré définitivement la beauté.

« On s'étonne que des amateurs qui prétendent avoir un goût personnel supportent de posséder des œuvres dont chacun peut se procurer la réplique, et si facilement. »



M. DUFRÈNE *Buffet*

Et ils ajoutent, « maintenant que l'art décoratif s'est essayé et n'emprunte plus rien aux extravagances primitives de l'art nouveau », l'amateur doit rechercher des créations vraiment artistes et modernes, pièces uniques ou tout au moins limitées à un nombre restreint d'exemplaires. « Ainsi, l'amateur aura la certitude de posséder un objet d'art dont il ne redoutera point de rencontrer la réplique chez tous ses amis et qui prendra, de sa rareté même, une plus grande valeur. »

Rien n'est plus juste et il faut faciliter la Société des Artistes décorateurs d'avoir rédigé ces deux appels en termes modérés, réfléchis, d'autant plus convaincants. Ajoutons que ces appels forment deux élégantes plaquettes, d'une typographie bien lisible, protégées par une couverture tirée en deux tons qui reproduit le frontispice composé pour le catalogue du présent Salon, par le regretté Bellery-Desfontaines

Nous croyons bien que les amateurs sont à demi-convaincus, mais il n'en est pas de même des grands industriels. Le plus grand nombre de ceux-ci restent réfractaires à toute tentative neuve, à toute audace. Cependant avec les décorateurs nous leur dirons que l'instant est grave. Le public est las, en effet, de mo-



P. FOLLOT. *Chambre à coucher.*



P. SELMERSHEIM — *Bibliothèque.*

dèles démodés, et la meilleure preuve en est dans le succès qu'ont obtenu dans l'industrie décorative certaines maisons anglaises établies à Paris vers 1889 et qui ont été sans cesse s'agrandissant depuis. Snobisme passager, disent ceux qui ne veulent rien entendre. — Eh! non, leur succès répond à une évolution de goût, à des besoins nouveaux qui exigeaient d'être immédiatement satisfaits.

Une autre invasion menace le marché français, qui pis est le goût national, car on s'habitue à tout : puisqu'il n'y a plus à Paris



H. BELLERY-DESFONTAINES *Buffet.*

d'Exposition universelle, l'Allemagne, dit-on, prenant le prétexte du Salon d'Automne, groupera dans les salles qui lui seront réservées dans ce Salon, un ensemble de sa production décorative, qui est considérable. Elle se prépare à cet effort depuis de longues années. L'infiltration se manifeste déjà, timide, inavouée, mais suffisante pour préparer le public français à accepter des modèles, des formes, des assemblages qu'il avait repoussés en 1900, malgré une remarquable présentation. Certes les artistes et industriels allemands auront en cet automne de 1910 quelque peine à faire accepter leurs meubles aux arêtes dures, aux lignes massives et revêches, mais qui répondent aux goûts, aux habitudes de la race germanique. Il n'en sera pas de même pour les autres objets : les cuivres, la lampisterie, qui sont couramment vendus en France, dès maintenant, et surtout pour les papiers peints, l'impression des étoffes qui ont été pour les industriels allemands motif à progrès surprenants, obtenus parfois, hélas ! avec la collaboration de jeunes artistes français qui rebutés ici, ont trouvé dans les manufactures de Westphalie, de Saxe, de Bavière, de Hanovre, des situations inespérées. Mais combien auraient été plus beaux, plus significatifs leurs modèles s'ils avaient été exécutés ici, avec l'imprévu que met parfois la main-d'œuvre française dans ce qu'elle est appelée à traduire. Tandis que, là-bas, qu'on le veuille ou non, l'idée la plus ingénieuse, la plus française doit être subordonnée à la volonté de l'employeur, aux exigences des nationaux pour lesquels on modifie un dessin, une nuance, ce presque rien



H. BELLERY-DESFONTAINES *Desserte.*

qui, cependant, différencie deux races, un homme d'avec un autre homme, le sourire d'un visage avec celui d'un autre visage.

Nos artistes décorateurs et ceux qui les utilisent doivent donc s'attendre à un rude assaut. Mais encore une fois, un Salon comme celui qui vient d'ouvrir prouve qu'il ne faut pas désespérer, qu'il y a dans notre race des artistes, des artisans, de goût fin et de grand sens, susceptibles de trouver un style, de mener à bien des créations dignes des plus belles époques d'art. Effort d'autant plus louable que la vie du temps présent est plus difficile, plus chargée de tentations et d'incertitudes.

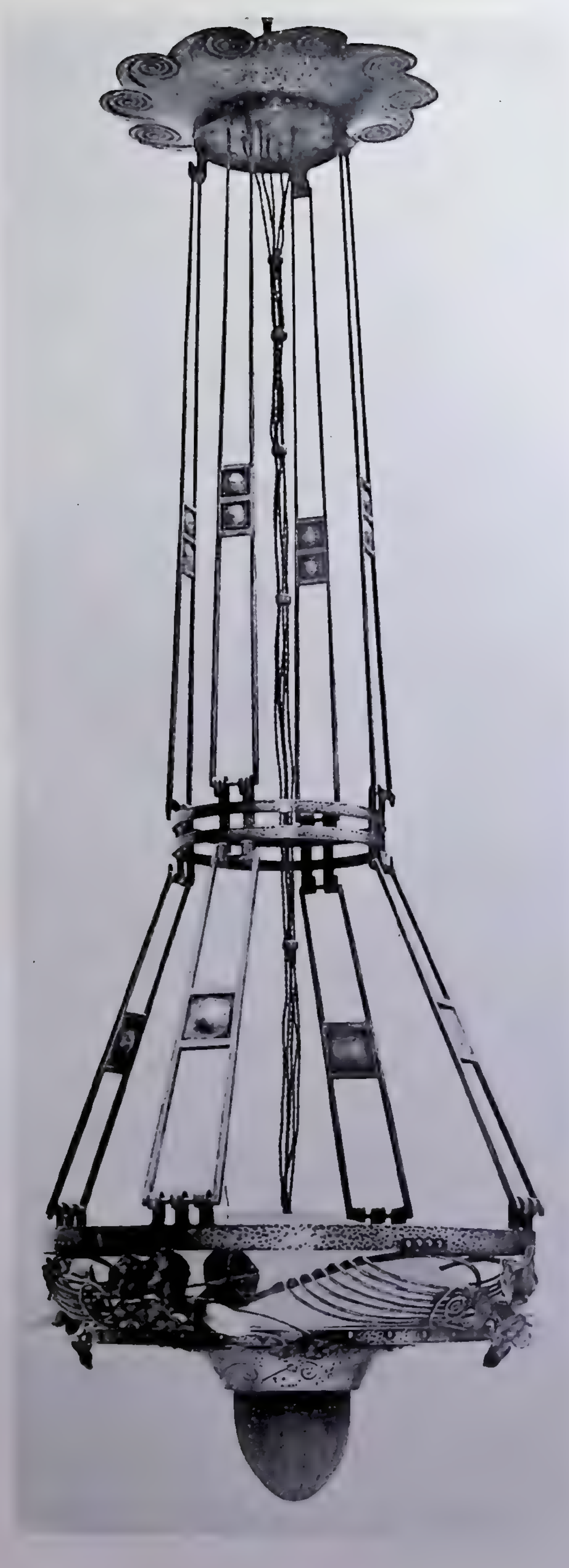
Bon gré, mal gré, et quoiqu'il se rencontre dans le grand hall d'entrée des objets très attirants et qui dénotent le plus fin sentiment artistique, force est de commencer cette revue du Ve Salon des Artistes décorateurs par l'ameublement. Écrin où dans la suite, seront mises en valeur les pièces accessoires dont ne se peuvent passer les esprits délicats, n'est-il pas l'essentiel dans la vie d'intérieur, après les toits et les quatre murs ?

C'est aussi dans l'ameublement que se manifeste le plus vivement la vitalité de l'effort collectif dont nous saluons l'apparition et que l'on souhaiterait plus complet encore, pour le bon renom des industries d'art et la gloire de l'esprit français. Et puis, un artiste bien doué, peut, d'intuition, créer un joli bibelot, tandis qu'un mobilier n'est viable qu'à condition d'être exécuté en respectant certaines lois. N'assemble pas du bois qui veut ; la construction d'une table, d'un siège est subordonnée à des dispositions immuables et impérieuses auxquelles on ne peut se soustraire sans risquer les pires mécomptes.

Dans la première ferveur, les constructeurs de meubles, soucieux de vérité et de logique, bannirent les placages. Leur emploi semblait une supercherie blâmable. On est depuis



H. BELLERY-DESFONTAINES *Cheminée de salle à manger.*

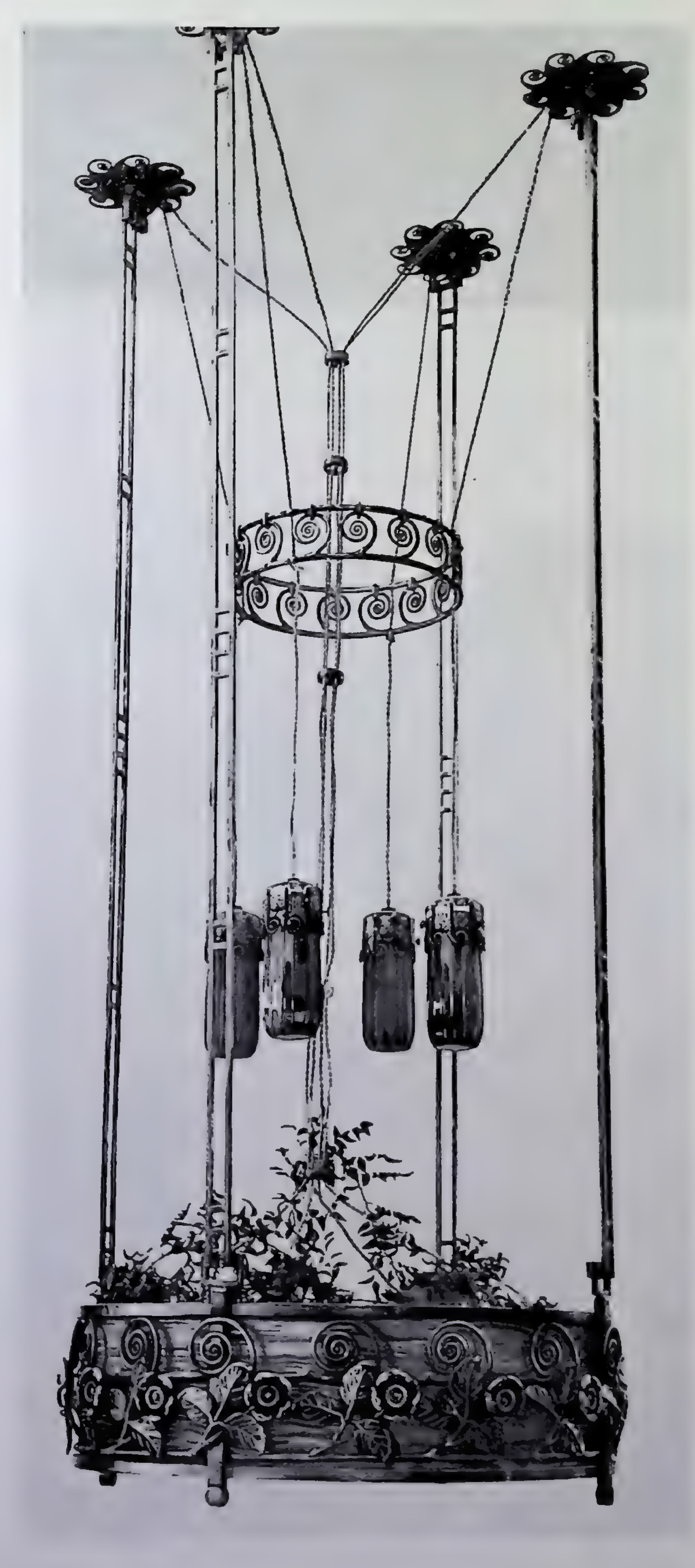


SZABO *Lustre en fer forgé.*

revenu de cet ostracisme qui entraînait l'abandon de motifs décoratifs d'une beauté certaine et qui, dans le passé, ont fait l'attrait des productions de certaines périodes d'art très admirées et notamment des meubles du XVIII° siècle. Sagement, aussi, on pensait qu'il fallait commencer par apprendre à assembler les bois avant de les revêtir de placages d'essences rares. Enfin, il était de toute évidence que le mobilier moderne n'avait de chance de vie qu'à condition d'être, dans une certaine mesure, au moins, accessible aux bourses moyennes. Et les bois pleins d'Europe, le chêne, le noyer simplement moulurés ou sobrement sculptés pouvaient, par la simplicité de travail qu'ils exigeaient, aider puissamment à résoudre le problème posé et qui a été solutionné à la satisfaction des gens de goût par quelques artistes et, notamment, par M. Galleray dont on regrette de ne pas trouver le nom, cette année, sur les mobiliers exposés. En revanche, on peut voir, au Pavillon de Marsan, des créations de M. Léon Jallot, savoir : une *Chambre à coucher* en noyer formant, avec la collaboration de M. Seguin, pour la décoration en staf, et de M. Coudyser pour la décoration murale : frise, tentures, tapis, un ensemble intéressant. Les meubles de M. Jallot sont simples, de ligne élégante soutenue par une mouluration sobre mais très étudiée et une décoration sculptée, légère, mais d'un goût très sûr. La coiffeuse que l'on trouvera reproduite ici est bien caractéristique des recherches de l'artiste qui, par ailleurs, sans se départir de la simplicité qui fait sa force, se montre ingénieux. L'armoire à linge, par exemple, se compose d'une partie centrale flanquée de deux corps fermés chacun par une porte recouverte d'une grande glace. Tire-t-on à soi les portes, qui pivotent sur le corps central, les deux glaces se présentent affrontées sous un angle de 45°, et permettent à la personne

placée entre elles de surveiller sa toilette avant et arrière, par suite de réflexions d'une double image. La table de nuit présente également une disposition neuve et pratique. Nous aimons moins les sièges. Mais nous avouons être gêné par la décoration de M. Coudyser, non que cet artiste manque de goût — en maintes circonstances il a prouvé le contraire — mais la frise posée autour de la chambre où sont placés ces gracieux meubles, qui valent sur tout par leur distinction sobre, semble trop volumineuse, de dessin trop compliqué et de nuance pas assez reposée pour une pièce où la vue comme l'esprit doivent trouver calme et quiétude. De M. Jallot, encore un *Lit* en acajou dont la charpente délicate est enrichie de bronzes dorés inspirés par des tiges d'églantier. C'est une pièce plus riche que l'ensemble signalé précédemment et qui montre un autre côté du talent de son constructeur; un *Dessus de lit,* paré d'une fine décoration florale brodée avec un goût très sûr par M. Mezzara, recouvre ce beau meuble.

Nous passerons vite sur l'armoire, la table, les chaises, exécuté par M. Tony Selmersheim, pour un ensemble dont M. Chédanne est l'architecte. M. Tony Selmersheim est un vétéran qui a depuis longtemps donné sa mesure. Les meubles de cette année nous gênent un peu, non par leur forme, mais à cause de la complication de leurs membrures. Exécutés en bois clair, ils semblent présenter, de plus, une fragilité de teinte et exiger pour leur entretien des soins par trop spéciaux. Mais encore



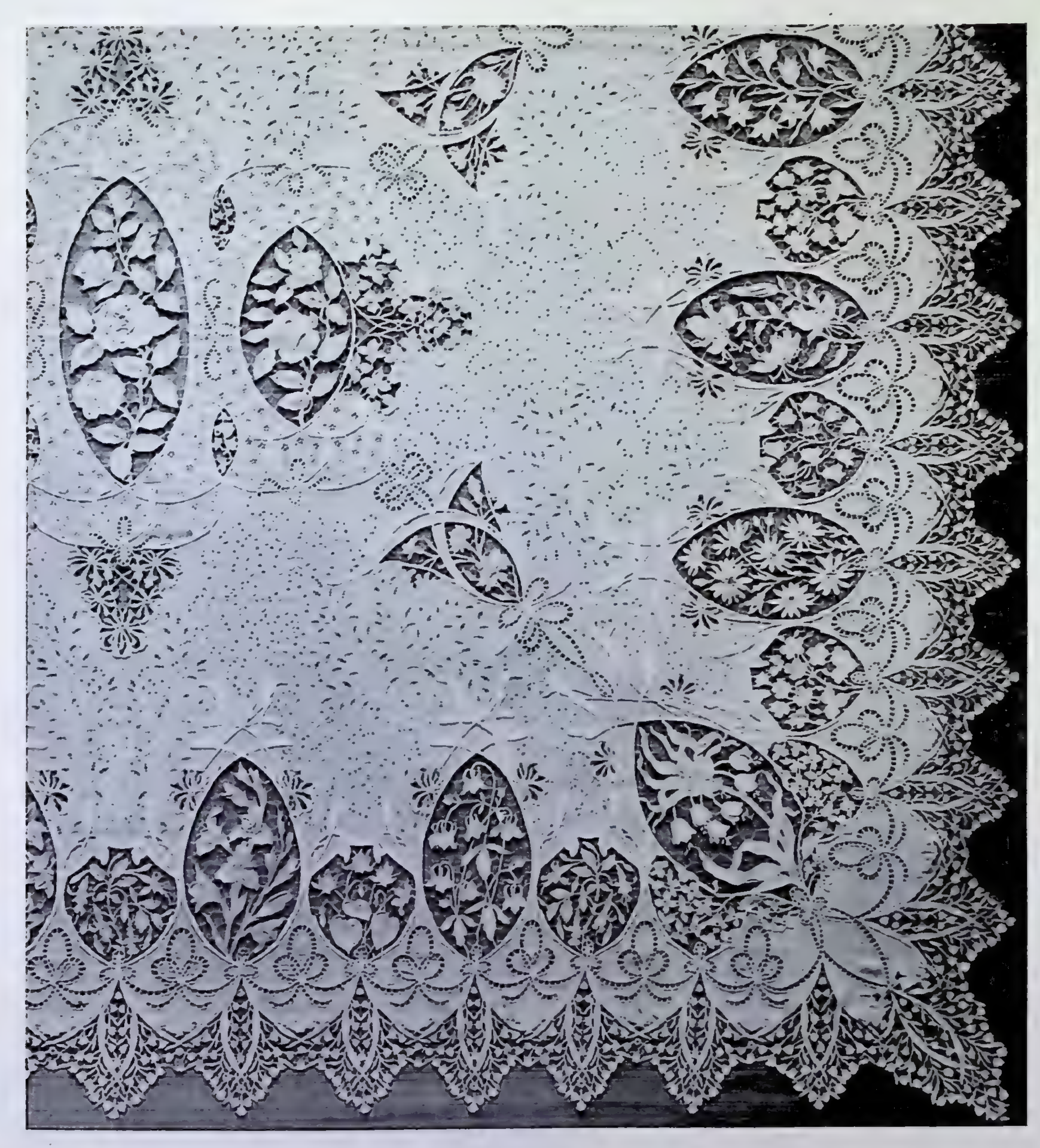
SZABO *Lustre en fer forgé*

une fois, ils font partie d'un ensemble et M. Selmersheim n'était peut-être pas maître de modifier un programme arrêté par un autre, qu'un talent réel autorise à exiger ce qu'il veut.

Son frère, M. Pierre Selmersheim, expose un *Cabinet de travail*, important ensemble où chaque détail est en son genre un petit chef-d'œuvre. Les cuirs sont, en effet, de M. Benedictus qui répète en des panneaux un motif floral très stylisé; les vitraux sont de M. Edmond Socard, la frise de M. Georges Bourgeot, les verreries moulées de M. Isidore Kisch, les rideaux du dessin de M. Paul Mezzara et de l'exécution de MM. Melville et Zieffer, les petits tableaux de Mme Charlotte Chauchet-Guilleré, les verres gravés, de Gallé; bref, un ensemble digne d'un des Esseintes qui ne voudrait, comme l'Hermippe de La Bruyère, n'avoir rien comme tout le monde. Chaque meuble est, en effet, en vertu d'une innovation qui fit fureur naguère mais à laquelle presque tout le monde a renoncé, à combinaisons. Le divan invite au repos; il permet aussi, sans se déranger, de trouver des livres à sa convenance, en levant les yeux d'admirer quelques fines potiches placées aux angles et, en se haussant un peu, de refaire, dans une glace d'une courbe gracieuse, le nœud de sa cravate. M. Pierre Selmersheim a aussi le louable souci d'architecturer ses meubles; cette préoccupation et la nécessité des combinaisons ne laisse pas que de donner une certaine lourdeur au mobilier, qui rachète



COUDYSER — *Chemin de table.*



MEZZARA *Couvre-lit, dentelle à l'aiguille.*

ce petit inconvénient par la somptuosité de la matière, un bel acajou, la pureté des courbes, un aspect solide, durable : qualités non négligeables à une époque où dominent le clinquant et l'apparence. Et puis, cette chambre, transportée à bord d'un yacht serait, par son calme, son mystère, idéale.

C'est aussi par la masse imposante de leurs charpentes, l'épaisseur de leur tablier, que les meubles de M. Majorelle attirent l'attention. Il présente, cette année, un *Cabinet de travail* en bois amaranthe. Des cuivres élancés, ou largement épanouis, soulignent les formes ou doublent des saillies également développées. M. Majorelle a voulu démontrer que l'art nouveau pouvait s'accommoder de cuivres dorés dignes du grand siècle, dans leur modernisme, et lutter par conséquent en richesse avec les mobiliers somptueux qui ont eu, tour à tour, durant le XIXᵉ siècle, la faveur des riches. Mais est-il à l'échelle des gens de ce temps ce bureau si largement charpenté dans

le bois précieux ? Il semble fait pour quelque colosse qui serait à la fois roi de l'or et empereur des sports.

Mais ceci dit, il convient de rappeler que M. Majorelle qui appartient originairement à la si curieuse et féconde école de Nancy est maintenant une sorte de vétéran de l'art décoratif; qu'il a recueilli honneur et succès avec ses modèles qui répondent au goût de certains et satisfont leurs aspirations somptuaires. Il est donc naturel qu'il persiste en des formes, en des décors qu'il a fait siens.

Cependant il s'en faut que la richesse consiste uniquement dans l'ampleur des formes et l'abondance des bronzes dorés et décorés. MM. Théodore Lambert, Abel Landry et surtout M. Eugène Gaillard, par leurs créations, prouvent le contraire.

M. Lambert montre une *Salle à manger* dont les meubles en acajou blond sont recouverts de marqueteries plus claires figurant des épis de blé très stylisés. La tonalité des bois, la forme des meubles constituent un ensemble harmonieux et d'autant plus raffiné que rien n'est insistant. Point d'angles durs, de saillies menaçantes, mais des courbes douces. Signalons à ce sujet l'ingénieuse disposition du buffet semi-circulaire établi en vue de ne point empiéter sur le passage et gêner le service aux heures des repas ; ses portes au lieu de s'ouvrir extérieurement à angle droit, se dérobent latéralement au moyen de glissières.



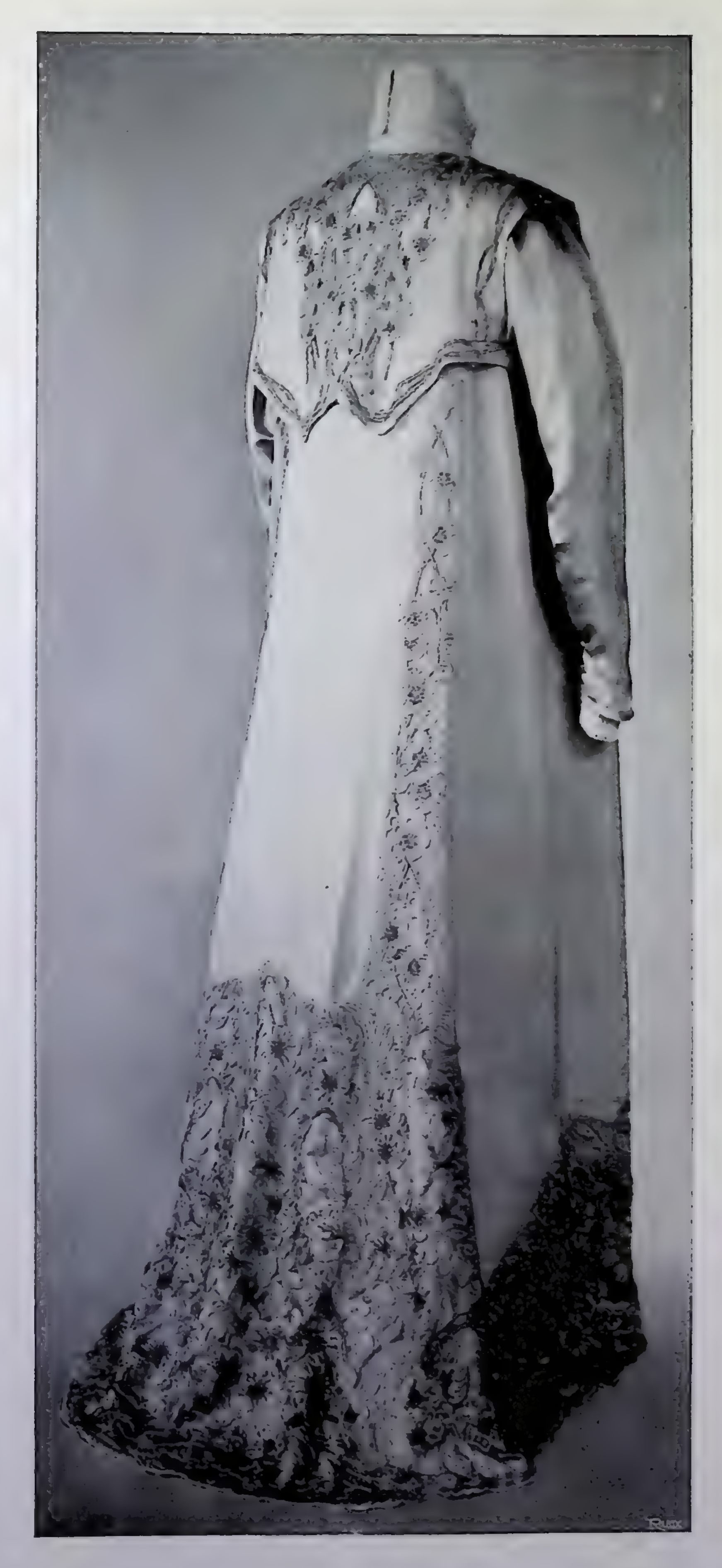
P. FOLLOT — *Paravent en batik, exécuté par Mme Wegerif-Ravestein.*

M. Abel Landry est représenté par un *Cabinet de travail* parfumé d'une senteur exquise

de bois des îles, car les meubles ont été exécutés en citronnier verni avec filets de bois exotiques. Aux angles des meubles, sur la grande bibliothèque, à pans coupés, quelques appliques en bronze ciselé et décoré en argent oxydé, rompent l'uniformité toute linéaire d'un ensemble qui, même privé de cette adjonction, garderait grâce au choix des proportions qui dominent en toutes les parties, un cachet de haute distinction, de distinction un peu froide toutefois, anglicane vraiment, dont pourrait s'accommoder une âme méditative plus qu'active, un philosophe recueilli, mais non peut-être l'activité intellectuelle d'un évocateur de vie vivante, intensive.

Rien ne vient contrarier le plaisir, très vif, que l'on éprouve en examinant la *Salle à manger* en acajou, exposée par M. Maurice Dufrêne. Les lignes en sont douces, le décor, — quelques épis de blé — d'une extrême distinction, et la disposition de chaque meuble d'une commodité parfaite. Je n'insisterai pas sur les mérites du buffet argentier où tout est prévu pour la mise en valeur des objets qui y trouveront place et l'utilisation pratique de la gracieuse desserte qui l'accompagne. Les chaises sont élégantes, particulièrement.

Les meubles de M. Maurice Dufrêne n'empruntent rien au passé ni à l'exotisme et ils sont bien conformes au goût français. C'est aussi le grand mérite de l'admirable Eugène Gaillard dont les créations seront plus tard recherchées comme le sont les meubles de Boulle, de Œben, de Riesener. Non qu'ils soient d'une richesse particulière, mais ils sont harmonieux



Mme ORY-ROBIN *Robe.*



G. PRÉVOT — *Sac à main.*

dans l'ensemble, ingénieux dans leur disposition si logique, et ils se recommandent généralement par des qualités de matière si exceptionnelles, qu'ils ont pour ceux qui aiment à se rendre compte et à regarder et pour qui la vue d'un bel objet est une jouissance, un attrait certain. Aussi n'est-on point étonné d'apprendre qu'une partie de la clientèle d'Eugène Gaillard se recrute parmi les artistes et les amoureux d'art. Le catalogue fait connaître, par exemple, qu'une table-bureau fait partie d'un ensemble destiné au cabinet de travail de M. Raymond-Kœchlin, le fin amateur.

Un *Buffet* de salle à manger, en bois de teck et loupe d'orme dont le racinage forme le plus imprévu et le plus régulier décor qui soit, fait partie d'un ensemble exécuté pour le maître graveur Auguste Lepère ; une *Desserte* appartient à l'architecte Saulnier ; des *Chaises* en bois de palissandre, à la fois élégantes, légères et stables iront orner les intérieurs raffinés du musicien Wormser ou de l'amateur Roucher. Cette clientèle d'élite est garante des hautes qualités d'Eugène Gaillard.

M. Rapin, avec la collaboration de M. Rabussier a été chargé de construire et de meubler une *Villa au bord de la mer*. Le parti adopté pour la villa est intéressant. M. Rapin, restitue l'atrium antique dans la grande salle d'assemblée où les habitants se rencontrent durant les heures chaudes de la journée et les jours de mauvais temps. C'est pour cette villa construite au cap de La Hague qu'ont été exécutés les meubles de *Salle à manger*, robustes et de bon goût, exposés par M. Rapin.

Le mérite de ces meubles tout en chêne clair, réside dans leur disposition logique. Peu ou point d'ornement, mais d'heureuses proportions. Quelques innovations pratiques aussi : la pannetière ménagée sur la paroi intérieure d'une des portes du buffet.

M. Paul Follot, appartient par son nom, les alliances de sa famille, au haut commerce parisien. Cependant il a tenu à entrer dans

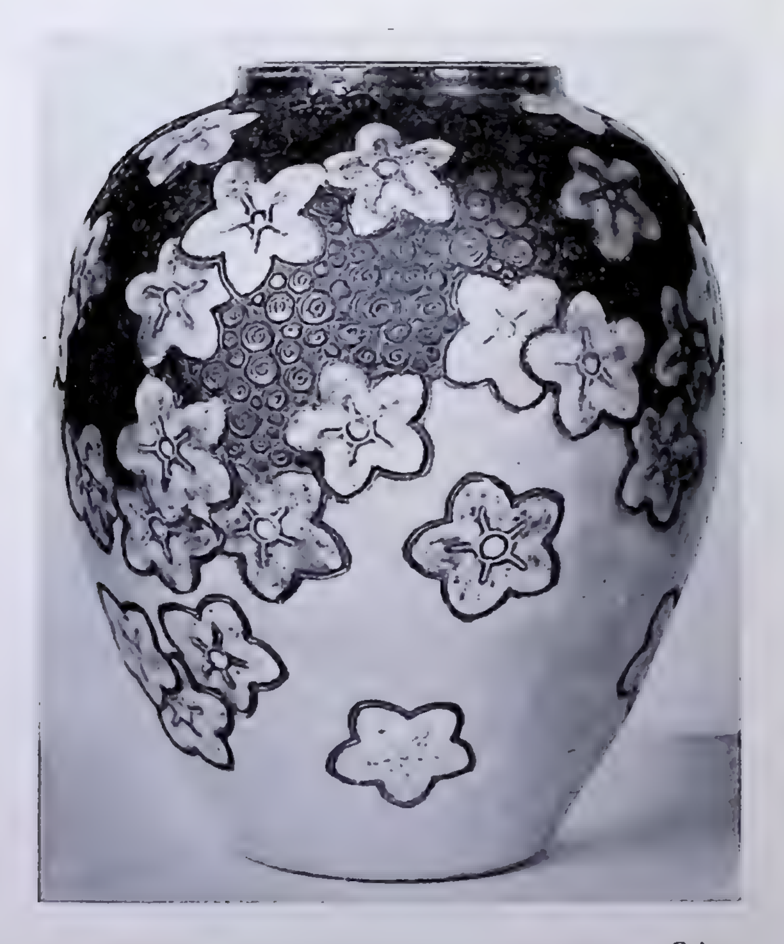


Mlle BUNOUST — *Coussin.*

la mêlée, il a la volonté de chercher, le désir de créer. Le mobilier l'attire particulièrement. C'est ainsi qu'il a composé avec des essences rares, le citronnier, l'acajou, l'ébène, des meubles qui témoignent de la ténacité et de la diversité de ses efforts. La *Chambre à coucher* exécutée en acajou de Tabasco, un bel acajou rouge sur lequel tranchent des marqueteries d'ébène, mérite des éloges. Les lignes du lit sont d'un goût parfait, mais l'armoire à trois corps aurait exigé des moulures plus amples qui eussent compensé l'absence, très justifiable, de fronton. Dans le *Petit salon de dame*, en érable marqueté d'amaranthe, de poirier, d'ébène et de nacre, et qui est conçu avec la volonté d'utiliser d'une façon moderne les éléments du style empire, je



DAMMOUSE *Grès.*



DECŒUR *Grès.*

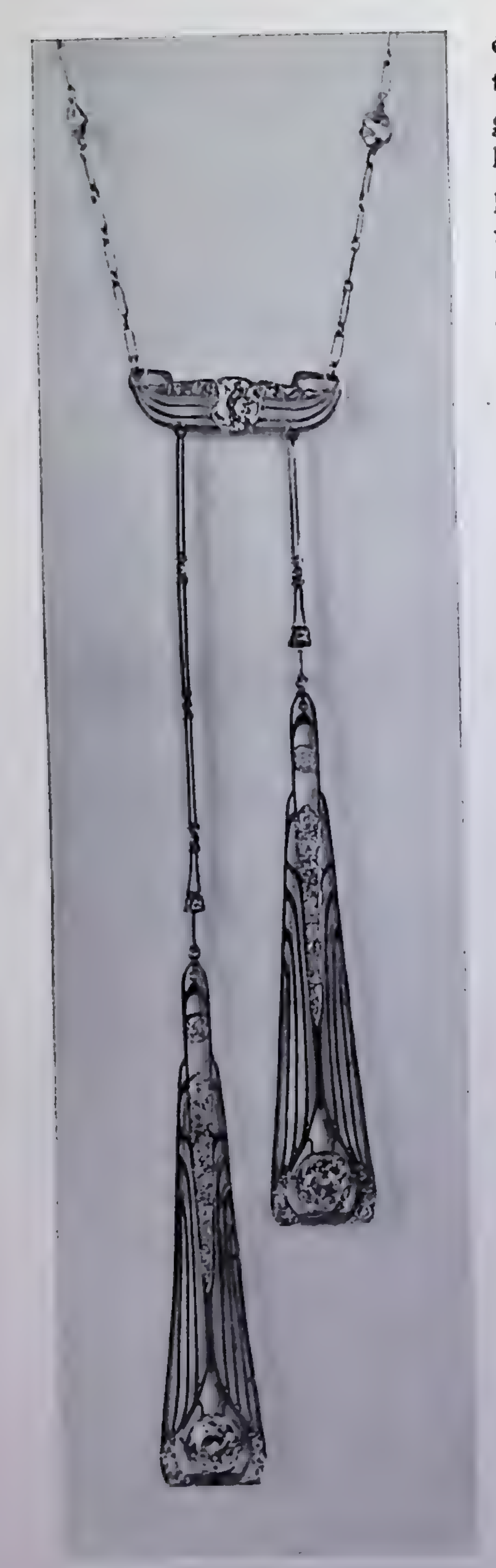
n'aime pas du tout le canapé et le fauteuil princesse qui semblent des accessoires de salle de bain. Ces défauts sont largement atténués par l'ordonnance générale du salonnet, la coloration des tentures, tapis, l'adjonction de bibelots qui dénotent chez M. Follot un goût très sûr.

La plupart des artistes qui ont exécuté ces ensembles ont dû recourir à des collaborateurs pour la décoration des objets accessoires. Nous avons eu déjà occasion de citer M. Mezzara auteur du couvre-lit, dentelle à l'aiguille et des rideaux en batiste brodés qui entourent le lit de M. Ballot. Mlle Germain exécuta pour la *Salle à manger* de M. Lambert, un *Tapis de table* d'un décor peu banal et pour les sièges de M. Gaillard de fort beaux cuirs patinés aux tonalités profondes et douces. MM. Châtel et Tassinari, de Lyon, dont la manufacture est de réputation ancienne, ont tissé les *tentures* dont M. Th. Lambert a fourni les modèles.

Dans les céramiques de M. Decœur, ce ne sont pas seulement les formes qui sont belles et qui conservent malgré la cuisson, le rythme, la pureté de ligne voulue par leur créateur, mais encore les



DECORCHEMONT *Pâte de verre.*



M. DUFRÈNE *Ferrets platine et diamants.*

émaux qui sont somptueux et doux à la vue comme au toucher. Ici ce sont des grès aux couleurs riches : aubergine, haricot, vert antique que recouvrent parfois des couleurs crémeuses qui semblent le produit de matières précieuses en fusion, là ce sont des porcelaines d'une richesse adoucie et qui parfois, bénéficient du mystère de la demi-transparence. Le vase reproduit est de pâte grise et gravé, comme réticulé, avec des réserves d'émail blanc qui s'épanouissent en fleur. Mais une pièce domine l'ensemble. C'est un grand vase noir avec des couleurs d'émail qui semblent du métal en fusion : bref, une pièce qu'on dirait sortie des creusets de l'Enfer.

Un autre maître céramiste, M. Dammouse, retient non moins, avec ses porcelaines et ses grès décorés au grand feu et surtout ses pâtes de verre où la délicatesse du décor se fond dans la splendeur de la nuance. Il faut applaudir l'État qui a acquis certain gobelet en pâte de verre bleue dont l'intensité s'atténue sur les bords décorés d'une fine bordure de fleurs. Très parent de cette pièce, un autre gobelet, bleu antique se pare d'une frise de fleurs de pêcher. Puis c'est une pièce vieux rose qui séduit par son harmonie, tandis qu'un vase en pâte blanche, décoré de fines algues, émerveille par la beauté de sa matière et la délicatesse de son décor.

Il semble qu'avec un artiste comme M. Dammouse il n'y ait plus de recherche à faire ni de difficultés à vaincre. Cependant voici M. Décorchemont qui, avec un goût non moins sûr, des procédés bien particuliers fait surgir de tonalités aussi délicates, un décor des effets nouveaux par suite de la faculté dont il dispose de placer sur les pièces en pâte de verre qu'il modèle : coupes, vases et gobelets, des ornements en ronde-bosse, petites têtes d'amours ou de faunes qui ont le beau caractère des pièces du trésor de Bosco-Reale. Bref, une antiquité vitrifiée par le moyen de la toute puissante chimie. Dans un autre ordre d'idée, un gobelet dans la transparence duquel des hippocampes se jouent parmi les algues, puis, une autre pièce décorée de fines ombelles, ou celle qui semble tenir prisonnières en sa matière les plumes d'un paon, ami de



BRANDT *Pendant.*

Junon, conquereront aussi bien des suffrages.

M. Methey ne figure à cette exposition que comme collaborateur de M. Maurice Denis, qui lui a demandé son aide matérielle pour assurer la cuisson de grands vases décorés avec un fin sentiment des lignes et des nuances. Nous aimons surtout la pièce où la Maternité se trouve joliment glorifiée, et cette autre présentant un enfant à la grappe, sorte de petit Bacchus. Par le choix des couleurs, la présence de certains jaunes, ces vases semblent avoir, de la volonté de l'artiste admirateur des Toscans, une parenté voulue entre les faïences de Gubbio.



HUSSON *Agrafe.*

Parmi les grès ou émaux de grand feu envoyés par M. Gandais, on distingue certain vase entouré de feuillage imprimé en bleu sur fond ivoire qui a la belle simplicité des faïences persanes. M. Barbotaux, MM. Nics frères enserrent de fines montures métalliques, verres, grès et vases en bronze patiné.

M. Edouard Lelièvre affirme sa maîtrise d'orfèvre dans un grand vase, on la rencontre d'épis de blé forme médaillon et son goût, dans deux appliques, *Léda et Ganymède*, qui font partie de l'ensemble de M. Novack.

A côté d'émailleurs réputés comme H. Feuillatre qui montre de fins bibelots poudrés à frimas, M. Tourrette, nous trouvons une artiste pleine de goût : Mme Marguerite de Bodinat qui présente deux vases décorés d'émaux cloisonnés d'or dont la gamme sourde, l'éclat mystérieux sont d'un goût raffiné. Sur le fond vert de l'un, surgit dans une sertissure d'or enserrant des émaux bleus, une vipère d'une cruauté hiératique ; sur l'autre, de nuance olive, des phalènes sertissées d'or se détachant en clair.



CH. RIVAUD *Pendant.*



FEUILLATRE *Broche.*

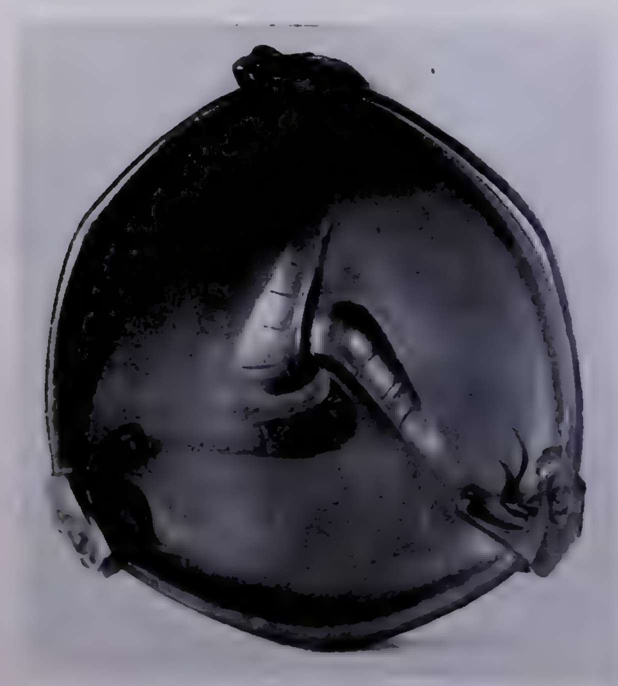
Pour trouver l'équivalent de cette richesse d'effet, il faut aller aux artistes qui utilisent les ressources de la nacre. M. Bastard l'incruste en des bonbonnières de corne ou de bois noir et la splendeur ainsi concentrée, se traduit par un merveilleux décor. Ainsi cette bonbonnière où, vue à travers un fin taillis de branches, la couche nacrée apparaît comme un beau ciel crépusculaire.

S'il était nécessaire, des *boîtes en bois patiné* prouveraient une fois de plus que M. Clément Mère, dont nous reparlerons tout à l'heure à l'occasion des tissus féeriques, est un artiste du goût le plus sûr. Il en est une, en bois naturel, dont le couvercle à incrustations figurant un alevin de nacre sombre qui ondule parmi quelques points d'or, est une merveille.

Cependant M. Mère a de rudes et bien sympathiques émules en M. Miault qui enrichit de perles des objets en bois, corne et ivoire : en Mlle O'Kin dont les délicates mains et le goût sûr ont mené à bien l'exécution d'une coupe en corne blonde ornée de perles fines



L. GARDEY *Tire-boutons et broche.*



DERAISME *Cendrier.*

accompagnées de délicieuses boîtes à thé, fermées avec des couvercles en corne noire ou rouge, dont la perfection d'exécution satisferait le plus difficile des contemporains de Kôrin.

Signalons encore certain coffret en bois d'amaranthe avec incrustation de bois précieux, exécuté par MM. Hairon et Stern qui signe seul une glace à mains dont la monture en argent figure des algues découpées sur des incrustations d'opale.

Peu de cuirs patinés et décorés, mais ceux exposés témoignent du goût de leurs auteurs. Nous avons M. Bénédictus dont l'habileté a été mise, cette année, au service de M. Pierre Selmersheim. Nous avons Mlle Marguerite de Félice qui, avec un goût tout à fait supérieur,

entoure de menus objets et de petits vases, d'un réseau de cuir patiné, incruste ce même cuir sur des boîtes de bois précieux, ou combine avec de minces lanières de cuir des poignées « bien en main » de robustes coupe-papiers. Parfois aussi, après avoir subtilement patiné un rectangle de cuir, elle repousse dans la matière une élégante décoration florale, comme il arrive pour certain *Coussin* orné de feuilles d'aconit qui est ici reproduit. Un même goût dans la patine des cuirs et des moyens tout différents dans l'exécution, permettent à Mlle Louise-Denise Germain des œuvres d'une tenue plus austère mais d'un attrait certain. Elle a tiré un excellent parti d'incrustations de fils d'argent qui illuminent la matière, accusent les formes, les contours, figurent par leur piquetage un ornement lumineux quoique discret.

Il ne faut pas, dans un autre ordre d'idées oublier Mlle Piccard qui, en incrustant dans le cuir la nacre et le gaïac, obtient des effets intéressants comme en témoignent son buvard *Hortensias* et ses reliures

Ne quittons pas le cuir sans signaler les véritables reliures du cuir incisé à compartiment, envoyées par M. Marius Michel. Ce sont des entrelacs, des courbes bien proportionnées aux dimensions et au caractère du volume. Mais surtout est réussie certaine reliure à compartiments qui, dans sa modernité, rappelle les dispositions aimées des maîtres du XVIe siècle.

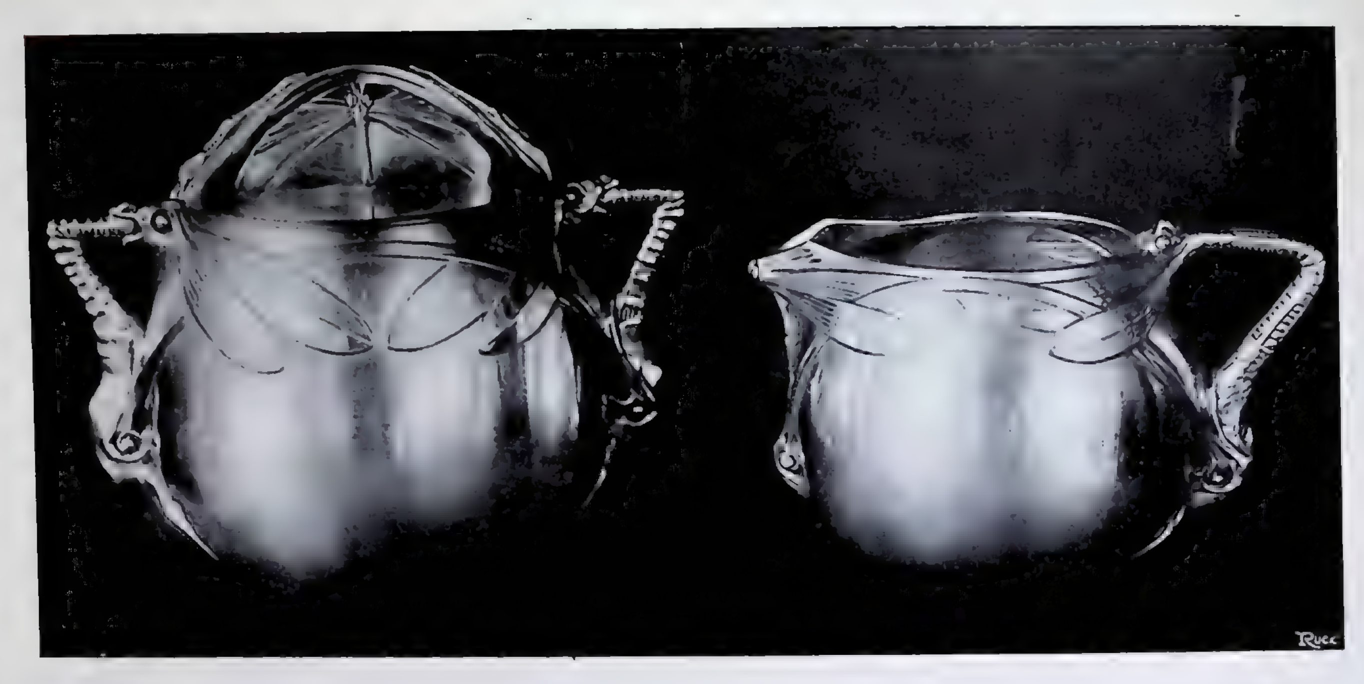


DUNAND *Vase.*

Les modernes artisans en bijoux sont revenus à des modèles aimables, légers et délicats, susceptibles de remplir galamment leur office. Quoi de plus gracieux que les *Ferrets,* véritables larmes de diamant, dûs à M. Dufrêne, de moins prétentieux que les pendants et les chaînettes faits d'anneaux et de simples courbes, mais d'une ingénieuse géométrie, de M. Rivaud. Et puis ce sont des boucles, des agrafes, des pendentifs motivés par de frêles insectes délicats comme la réalité, des figurines légères comme l'irréel, dûs à M. Henri Husson ; des broches, des agrafes, deux



Mme BERTHE CAZIN *Plat argent.*



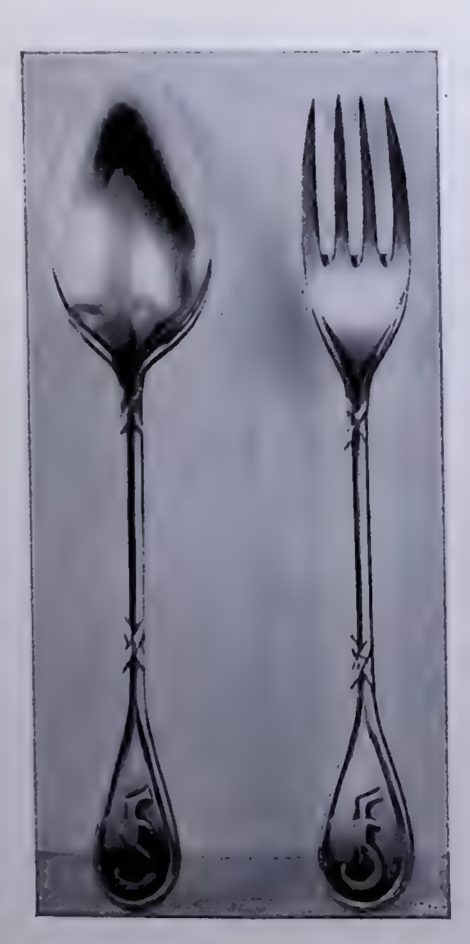
C. BUGATTI *Orfèvrerie.*

jolis et pratiques tire-boutons, figurant l'un un petit serpent, l'autre un hippocampe, signées de M. Leo Gardey.

Les bijoux de M. Mangeant sont toujours artistes et spécieux. M. Geery Jensen a très heureusement modernisé les bijoux scandinaves et hollandais en élargissant les éléments de leur décoration et en en avivant l'argent avec quelques pierres fines ou des grains de coraux. Le même artiste présente une louche d'une gracieuse simplicité et bien faite pour la main.

M. Dunand s'affirme comme un maître dinandier et d'une valeur unique, dans ses boîtes, plateaux, vases en cuivre patiné à incrustations d'argent. Une merveille aussi est ce vase en plomb martelé qui vaut par sa patine comme par sa forme.

D'admirables pièces d'orfèvrerie de M. Henri Husson, parmi lesquels un plat cuivre, patiné rouge, aux incrustations d'argent, un vase, *Vigne*, cuivre repoussé, et surtout un sucrier en argent sur lequel est repoussé un décor de fines algues parmi lesquelles s'agitent de souples salamandres, tandis qu'un tout petit crabe enserre furieusement, avec entêtement, le bouton du couvercle. Tout cela très simple et très ornemental à la fois.



SCHEIDECKER *Couvert.*

L'exposition de M. Husson est complétée par des agrafes, des coupe-papiers originaux et surtout par une fort belle coupe en émaux champlevés vert, gris et rouge où se meut, parmi des feuilles épineuses, une sorte de caméléon.

M. Carlo Bugatti a une importante exposition d'objets d'orfèvrerie et notamment un service à thé et à café en argent fondu et martelé, dont le sucrier et le crémier décorés de grandes libellules comptent parmi les pièces les plus réussies. M. Scheidecker ajoute à ses orfèvreries faites de métaux découpés, des couverts d'une élégante simplicité. Il faut retenir aussi ses montures de gobelets, délicatement ajourées. Dans les bijoux et orfè-

vrerie, de M. Georges Deraismes, tout séduit et tout est divers par la matière, le métal, le décor.

On ne peut qu'admirer l'ingéniosité avec laquelle Mme Gaston Lecreux a décoré une série de clés d'entrelacs motivés par la présence de fleurs ou d'initiales. Très pratiques, de prise facile, sont ces clés dont le décor floral est tributaire du muguet, du mimosa, du raisin, de la feuille de sagittaire, de la vigne vierge. Elles accompagnent une *Poignée de tiroir* de conception agréable, une *Coupe*, décor pavot, corne sculptée et argent massif ciselé, enfin un *Porte-clefs*, vigne vierge, que l'État a eu la sagesse et la galanterie d'acquérir.

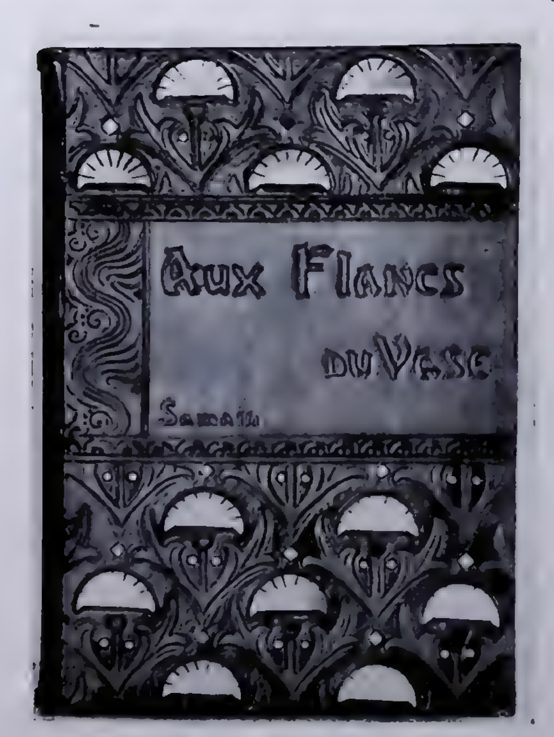


MARIUS MICHEL *Reliure.*

Que les belles dames visitent le Salon des Artistes décorateurs, car pour elles les exposants se sont mis en frais.

Voici M. Clément Mère et ses étoffes de féerie.

La gaze, la fine soie s'irisent de mille tons et comme si ce n'était pas encore suffisant, l'artiste brode dans telle partie une fleur, un simple point qui avivent les tonalités d'alentour. Mais, où trouver la princesse de rêve, la créature de lumière qui se parera de ces merveilles, les enrichira de la présence de l'éclair de ses yeux et de la perle de ses dents et en fera valoir la richesse par une démarche rythmée, de gracieux mouvements ?



Mme PICCARD *Reliure.*

D'autres créations peuvent attirer encore les regards, susciter le désir des dames du temps présent. Pour elles, M. Abel Landry a composé de bien belles robes, dont l'une en crépon, est décorée au pinceau, et l'autre, parée de broderies harmonieuses. L'exécutante est Mme Nury. Autres merveilles : un grand manteau de soirée d'une fine nuance olive, aux riches passements, (décor églantine), est l'œuvre de Mme Ory-Robin, qui le destine à la princesse Techineff. On ne saurait être quitte, toutefois, avec Mme Ory-Robin, en signalant seulement ce somptueux vêtement. L'ingéniosité de l'adroite brodeuse s'étend à tout : à des éventails, à des frises, à des écrans, des tentures exécutées par des procédés bien à elle et au moyen de



MORENVILLIERS

Cadre.

matières disparates, puisqu'elles vont de la simple corde de chanvre aux fils d'or et d'argent. Une merveille domine cet ensemble très intéressant, ce sont les *Fontaines jaillissantes*, symphonie verte-rose avec des éclairs blancs. Cette tapisserie murale appartient heureusement au Musée des Arts décoratifs. Ces fontaines jaillissantes seraient de réputation mondiale si seulement, avant d'être exposées, elles avaient été envoyées, puis rapportées de quelque Hispahan ou de Ceylan. Au reste, parm

BARBERIS

les broderies, dentelles, passementeries, maintes merveilles retiennent. En des tons sourds, bleus et verts, M. Gabriel Prévot fait surgir d'eaux en volutes des poissons volants brodés sur un napperon, tandis que d'autres fantaisies décorent un sac à main, un coffret cuivre et broderie, etc. Harmonieusement vibrantes sont, au contraire, les créations de Madame Jeanne Berthelot, c'est-à-dire un *Coussin*, roses et corylopsis; un *Tapis*, capucines et œillets, tandis que la déli-



Motifs pour une frise.

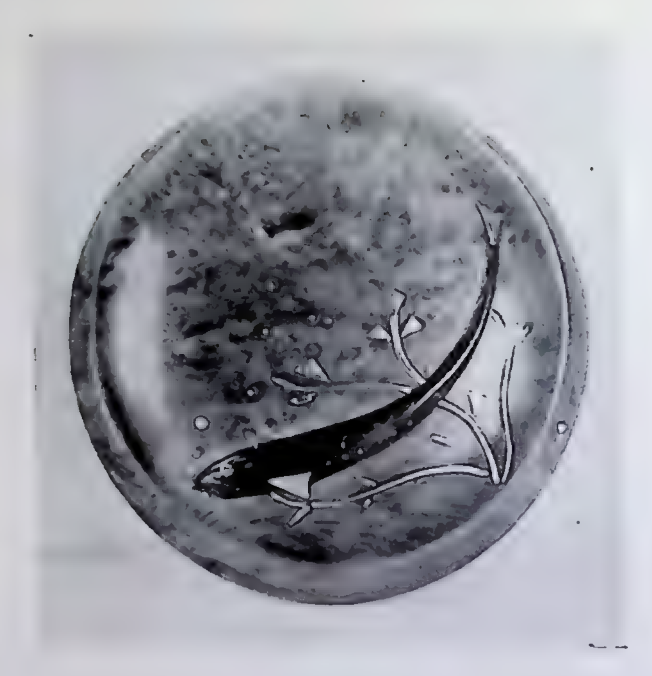
catesse de son dessin est prouvée par des *Berthes* ornées de nigelles et d'algues, des *Dentelles* et d'autres *Broderies*. Des empiècements gris sur gris nuancé sont disposés sur un manchon, une écharpe par Mme Marc-Mangin-Boole. A Mme Hervé-Matté revient un *Tapis* pour table de salle à manger. Les applications, soie et velours, sur fond uni, de Mme Rivière, témoignent de sa justesse d'œil.

Un coussin, ici reproduit, prouve l'habileté de Mlle Bunoust.

On a déclaré ne pas priser, — pour des raisons de proportion — certaine frise de M. Coudyser, raison de plus pour racheter cet aveu et louer les délicieuses créations qu'il montre ailleurs, c'est-à-dire un *Chemin de table*, la vigne; *Brise-vue*, épis de blé; *Rideaux*, pommes de pin, et des dentelles délicates de dessin et d'exécution. Enfin il faut faire une place à part à la série de *Batiks* exécutés par Mme Agathe Wegerif-Ravestein. Ce procédé de teinture qui a motivé une étude



P. JOUVE *Harfang des neiges.*



HAIRON *Bonbonnière.*

spéciale de M. Verneuil dans *Art et Décoration*, est en usage à Java, et a été importé en Europe par les hollandais. L'étoffe soie, drap, toile, enduite au pinceau d'une mince couche de cire, sauf dans les parties à décorer, est ensuite trempée dans une teinture qui imprègne les parties restées nues. La teinture entre ainsi profondément et donne aux colorations une intensité de ton exceptionnelle; enfin, la cire en séchant se craquèle parfois et les craquelures s'imprègnent alors, mais discrètement de tonalités légères. Il en résulte une fine marbrure du plus agréable effet comme en témoigne le paravent que l'on peut voir dans le petit salon de M. Follot. Mme Wegerif-Ravestein expose d'autre part deux *Portières*, un *Tapis de table*, des *Brise-brise*, soie, velours et drap qui montrent les résultats riches ou charmants dont ce procédé est susceptible. Ajoutons que ce n'est pas seulement le procédé qui est intéressant, mais surtout les décorations, très originales, qui ont été ordonnées par Mme Wegerif-Ravestein, et les tonalités qu'elle choisit : violet, brun-noir, vert, orange, feu.



HAIRON *Bonbonnière.*

Les représentants des nouvelles tendances d'art ont largement participé à la Ve Exposition des Artistes décorateurs. Et c'est avec raison, car s'il est un mérite qui ne peut être refusé aux Maurice Denis, aux Lebasque, aux Charles Guérin, aux Laprade, c'est l'utilisation ingénieuse des harmonies colorées et des lignes arabesquées.



Mme O'KIN *Boîte.*

Lorsqu'on voit les deux belles pages décoratives évoquant, l'une l'harmonie d'un jardin antique, l'autre la grâce d'une blanche statue abritée par un sophora pleureur sur un promontoir cerné par l'eau bleue, on s'étonne que leur auteur, M. Maxime Simon, ait pu être pour quelque chose dans la frise insistante placée au-dessus de l'ensemble de M. Croix-Marie. Qui a tort.

De Waldraff, une série de panneaux peints à la colle, dont les colorations plates sont comme



MORLON *Plaquette.*

serties dans une résille claire obtenue par des réserves ménagées entre chaque teintes. Au-delà des premiers plans occupés par des taillis, des ronces, un rideau de chèvrefeuille, un parterre de lis, des cottages prennent place dans une campagne aérée que de fins horizons limitent.

Avec *Le Chant à la Beauté*, de Mlle C.-H. Dufau on revient à la grande peinture décorative. Le paysage s'approfondit, s'élargit, on respire. En cette belle page où la poésie et la musique concourent à glorifier la beauté charnelle, tout est joie et lumière.

C'est aussi à la gloire d'une nature belle et douce, d'une nature provençale parée de fruits éclatants cueillis par de belles créatures aux gestes harmonieux qu'est consacrée l'affiche du pastel du présent Salon. Tout cela a été dit en quelques traits soulignés de tâches heureuses par M. Aman-Jean.

Il était naturel que l'existence de la *Société de l'Art à l'École* qui sous l'intelligente direction de M. Couyba et l'active administration de son secrétaire-général, M. Léon Restor, affirme en toute occasion sa vitalité et son utilité, soit rappelée au Salon des Artistes décorateurs. MM. A. et H. Barberis exposent, en effet, une série de motifs ornementaux, très ingénieux, qui seront disposés sur les parois d'une école professionnelle installée à Vincennes.

Une bourse de voyage bien méritée, c'est celle qui fut donnée à M. Paul Jouve, titulaire de la bourse d'Algérie. Il a envoyé de là-bas des dessins de grand caractère et d'une réelle maîtrise d'exécution. Tout serait à citer, mais particulièrement le *Chimpanzé* sur un fond de palmiers, le *Python tuant un daim*, le *Marabout*, les *Vautours chauves*, le *Singe et le Petit Éléphant*, le *Cavalier de Bou-Saada*, le *Criquet* sur une tige d'alfa. La silhouette est nerveuse et précise, d'un dessin sûr où le détail, toujours très étudié, est cependant subordonné à la masse. Les animaux dessinés par M. Jouve respirent et vivent libres.

Il fallait bien, à ce Salon, de la sculpture. M. Henry Bouchard, l'auteur de l'émouvante statue de *Pierre de Montereau*, expose trois bas-reliefs : *Déchargeurs de Charbon*, *Femmes de Campanie*, *le Fardier*, esquisses intéressantes mais qui n'ont aucun caractère décoratif. Par contre, M. Gaston Le Bourgeois a taillé dans le bois une *frise* représentant des lapins et surtout deux *poteaux* surmontés l'un, d'une



MORLON *Plaquette.*



F. THIBAUT *Étude.*

ses *Carrelages de revêtement,* exécutés en grès Bigot et illustrés par une fantaisie charmante : *Frise poursuite,* les *Salamandres, Fou et Sage.* Et puis ce sont de minces plaques d'étain dans lesquelles sont repoussés des *Hippocampes,* un *Triton et une Naïade,* des terres lustrées, certaine *Frise d'oiseaux,* en porcelaine Deck!

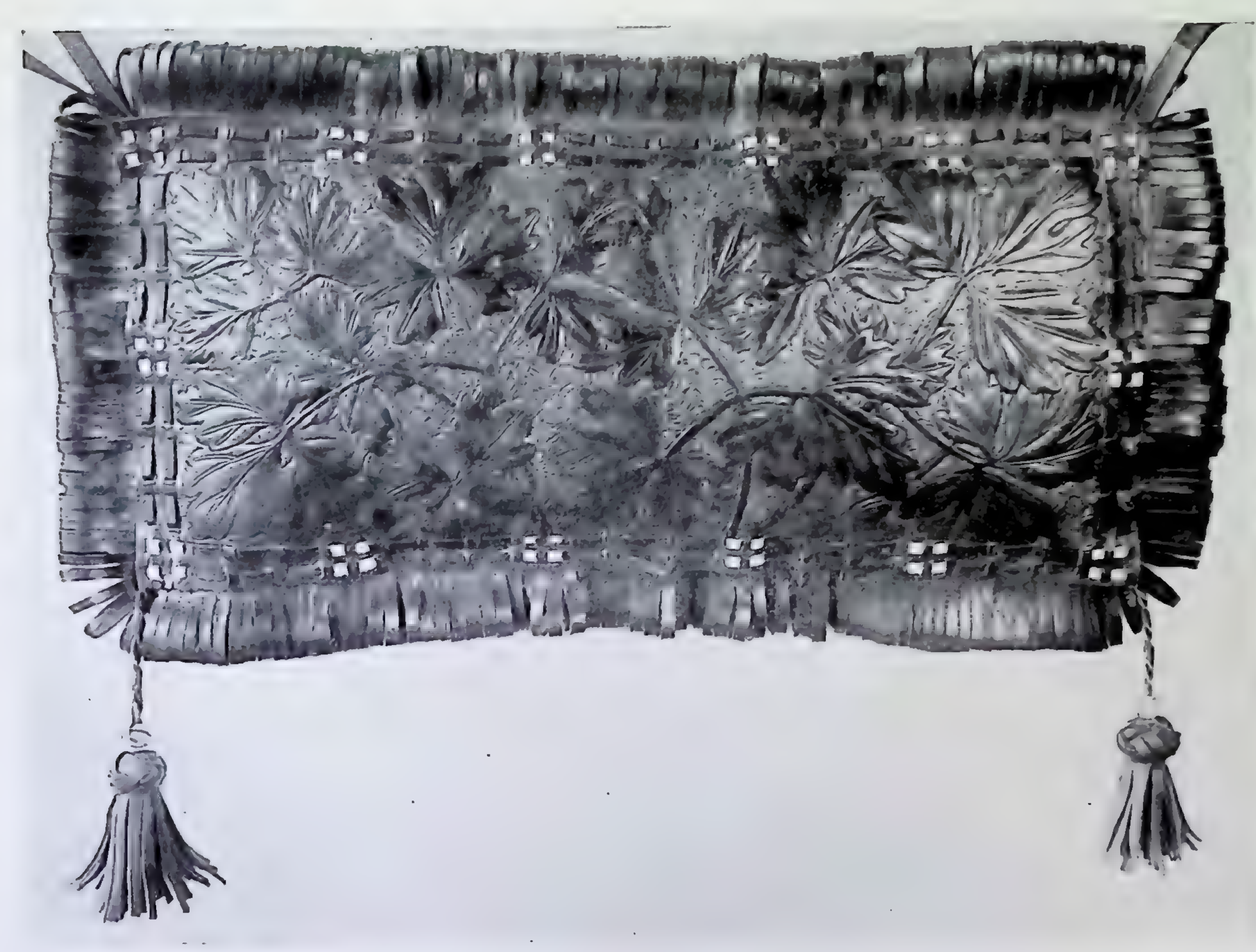
L'électricité permet de poser des lampes, comme aériennes, reliées à la source lumineuse par de minces fils métalliques presque invisibles. Pourquoi, lorsque son emploi est prévu, nos décorateurs conçoivent-ils des lustres lourds qui semblent tous inspirés par le trésor des rois Visigoths que conserve le musée de Cluny? C'est le défaut dans lequel tombe M. Brandt qui reste toutefois un bien puissant maître comme ferronnier, et auquel n'échappe pas toujours M. Szabo.

Çà et là, par les salles, quelques vitraux exécutés avec des verres américains, attirent par leur splendeur. Par exemple ceux de M. Fernand Thibaut qui, non content d'affirmer son activité dans des maquettes de papiers peints, des tapis de table, envoie ces quatre vitraux : *la Falaise, Paysage hollandais, la Rivière, Bateau de pêche.* Ce dernier surtout, avec l'opposition des voilures brunes et mauves, l'ombre légère en rappel de ton dans les flots et la mer bleue qui meurt au bas de falaises violettes, est une page de lumière parfaitement réussie.

M. Rapin ne nous révèle pas quel est l'exécutant des vitraux qui garnissent les portes de son stand, mais nous savons que

singe, l'autre, d'un chat, qui par la largeur de leur exécution, la vérité des attitudes, la simplicité de la ligne, sont des œuvres de mérite; une fois placées dans la cage d'escalier qu'elles doivent décorer, elles feront grand effet.

Il y a toujours joie et imprévu avec le délicieux Pierre Roche. Il touche à tout et chaque fois avec le goût le plus fin. Témoin



Mlle DE FÉLICE *Coussin en cuir.*

ceux qui décorent le *Cabinet de travail,* exécutés par et sous la direction de M. Pierre Selmersheim, sont de M. Soccard. En verres chamarrés américains, M. Francis Chigot présente trois verrières d'une belle intensité : *Canards sur l'étang, Paysage limousin, Bateaux pêcheurs.*

M. Emile Vernier commémore en des médailles et plaquettes le succès de l'*Exposition française de Copenhague,* fixe les traits de la *Reine de Danemark* et ceux de *M. Georges Berger.* Plusieurs médailles et plaquettes de M. Morlon, parmi lesquelles une allégorie heureuse du *Mariage, Rêverie, l'Imprimeur,* méritent l'attention des amateurs de belles médailles.

Se conformant à la si noble coutume, maintenant en usage dans les divers Salons, les Artistes décorateurs ont tenu a réserver une place d'honneur à l'un d'eux, enlevé récemment par la mort.

Au fond du grand hall est réuni un imposant ensemble d'œuvres de Bellery-Desfontaines.



BASTARD *Petite boite.*



STERN *Miroir à main.*

Nous n'insisterons pas sur sa personnalité. Par deux fois, des articles spéciaux lui ont été consacrés dans *Art et Décoration.* Mais il faut bien, tout de même, rappeler quel esprit curieux il était. Artiste très épris de son art, esprit érudit, il s'intéressait à toutes choses et ses curiosités lui avait acquis de vives sympathies, notamment dans le monde médical. C'est ainsi qu'il fut appelé à dessiner et à surveiller l'exécution des meubles qui ornent les logis des docteurs Tissier, d'Herbécourt et dont quelques morceaux importants figurent au Salon des Artistes décorateurs. Ces meubles sont d'aspect robuste et sérieux, avec parfois des préciosités, naturelles à son esprit soucieux de perfection et d'exceptionnel.

L'œuvre de peintre de Bellery-Desfontaines était considérable, et il avait beaucoup dessiné. L'éditeur Pelletan lui demanda à plusieurs reprises son concours pour l'illustration de ces livres dont le commentaire graphique pouvait être périlleux : *Prière sur l'Acropole,* d'Ernest Renan, le *Roi des Aulnes*, les *Poèmes de Maurice de Guérin,* sur *Une Urne Grecque,* de Keats, l'*Ode à la Lumière* d'Anatole France. Et chaque fois Bellery-Desfontaines satisfit les plus délicats.

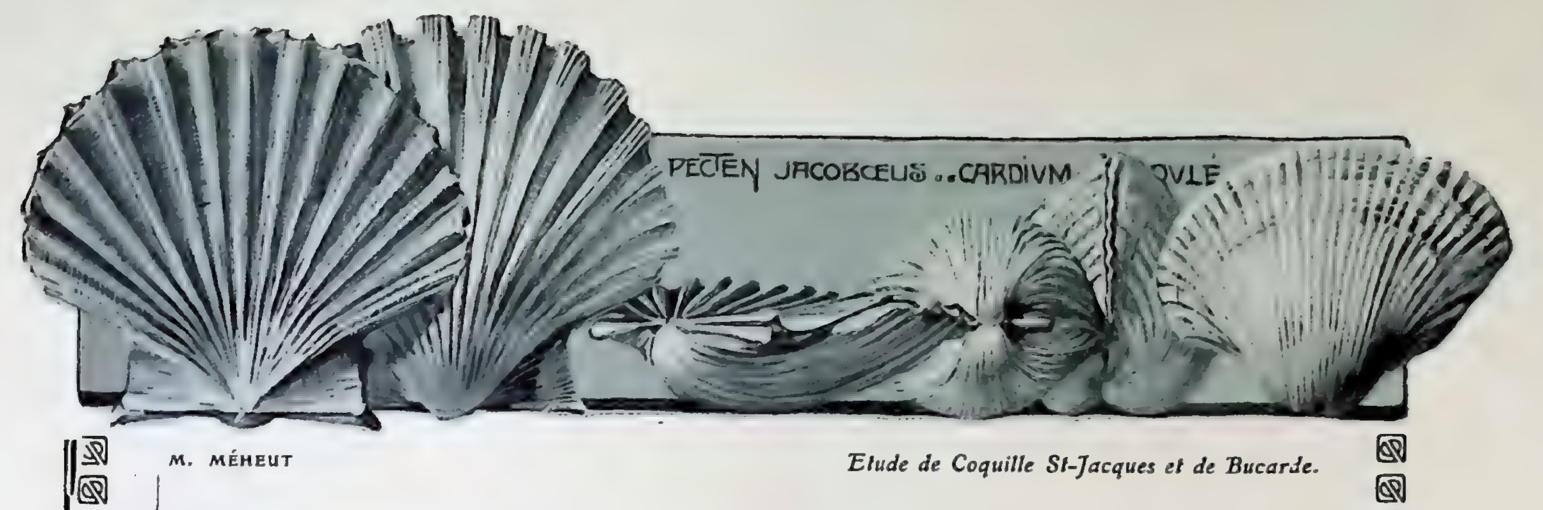
Il dessina des marques, des adresses, des billets de banque, des actions de chemins de fer ; il illustra des catalogues, des thèses, composa des reliures. Une tapisserie *La Chasse,* à côté des spécimens des diverses pièces énumérées, prouve encore son entente de la composition et de la couleur. La fonderie Peignot lui est même redevable d'un caractère d'imprimerie.

Cette année même, à Bellery-Desfontaines avait échu la tâche de composer le frontispice du *Catalogue du Salon des Artistes décorateurs* et des deux appels aux amateurs et aux industriels qui ont été analysés plus haut.

Son art était grave, un peu triste, comme dominé par la fatalité qui devait l'arracher à ses travaux en une période de pleine production et à un âge où l'on commence à recevoir la récompense de l'effort accompli.

Charles Saunier.

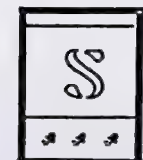




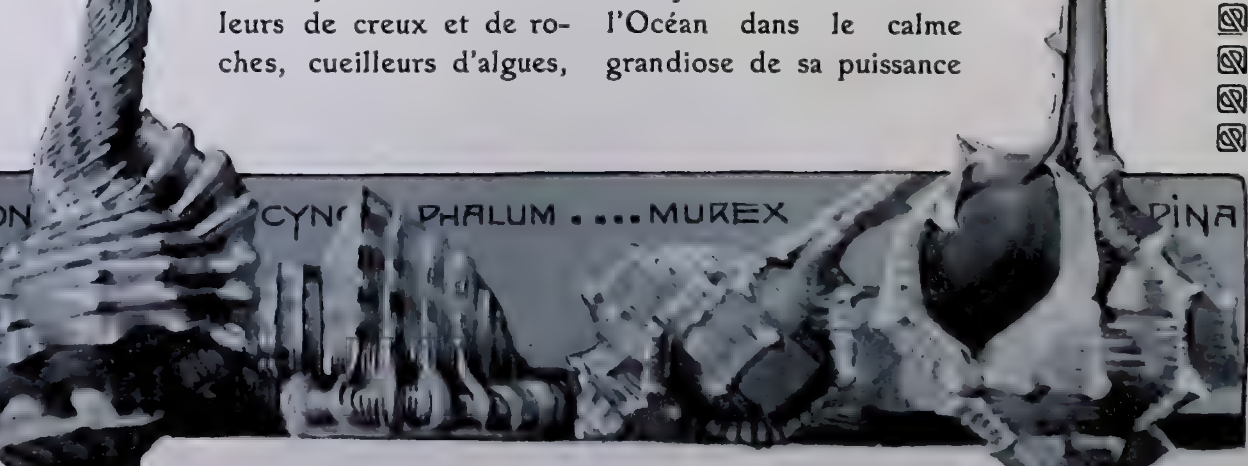
M. MÉHEUT

Etude de Coquille St-Jacques et de Bucarde.

LA MER


Sur nos côtes de France, deux mers se présentent à nous, bien différentes de caractère et d'aspect, la Méditerranée et l'Océan. Car peut-on compter comme mer la Manche, ce large détroit qui réunit l'Atlantique à la mer du Nord? Son caractère ne se différencie d'ailleurs pas, au point de vue qui nous occupe, d'une façon suffisamment sensible de celui de l'Océan.

Certes, la Méditerranée charme par ses eaux bleues et son ciel pur. Mais pour nous, fouilleurs de creux et de roches, cueilleurs d'algues, ramasseurs de coquillages, combien l'Océan nous est plus propice! Si son aspect est plus sévère, plus triste, plus tragique, il nous est cependant plus accueillant. Ses marées, qu'ignore la Méditerranée, nous découvrent toutes ses splendeurs, nous ouvrent ses portes secrètes, nous dévoilent ses richesses et ses trésors cachés, et vraiment les récoltes que nous y pouvons faire sont merveilleuses. D'un aspect plus aimable peut-être, la Méditerranée s'obstine à plus de réserve, et ne se découvre pas à nos yeux, comme le fait l'Océan dans le calme grandiose de sa puissance



Etude de Triton et de Murex.







M. P.-VERNEUIL — *Jeux de fonds formés par des crabes.*

et de son immensité. Si bien que nous trouvons vraiment notre champ d'action le long des côtes bretonnes, vrai pays de la mer.

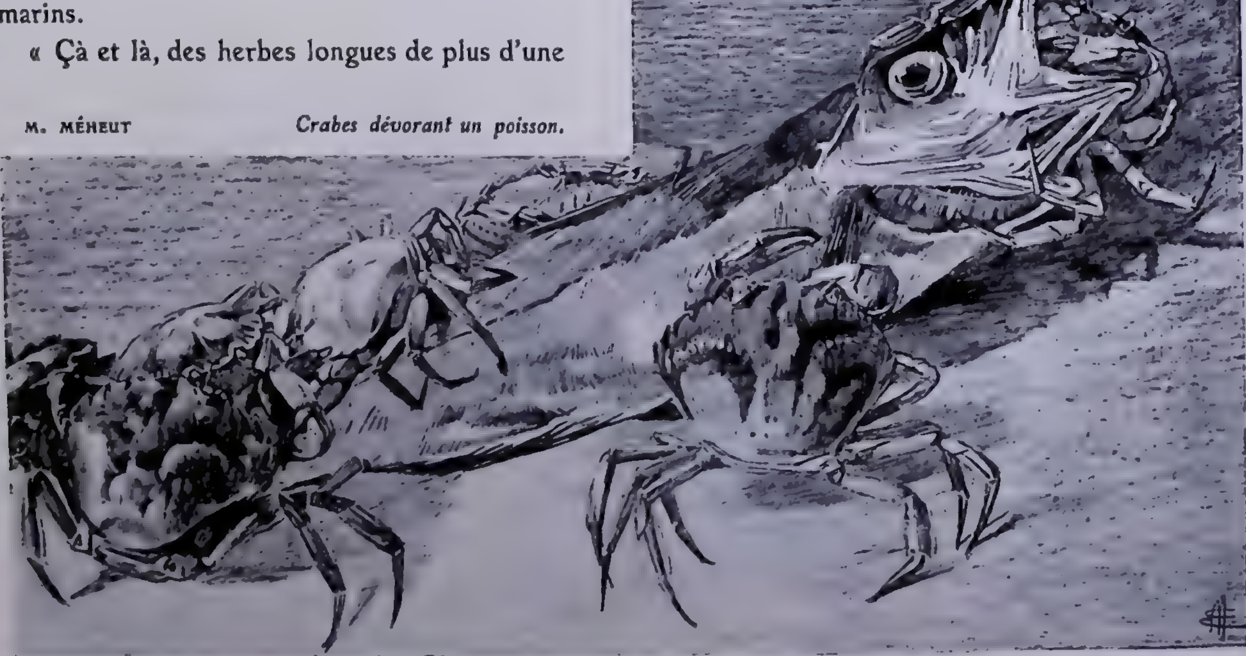
Qui n'a pénétré, lors des grandes marées d'équinoxe, dans les grottes du large, ne peut se faire une idée de leur splendeur vraiment miraculeuse. C'est dans l'une d'elles que nous voulons nous introduire et glaner aujourd'hui. Mais pour décrire toutes ces merveilles, la magnificence du verbe d'un Hugo est nécessaire, et c'est à lui que nous aurons recours.

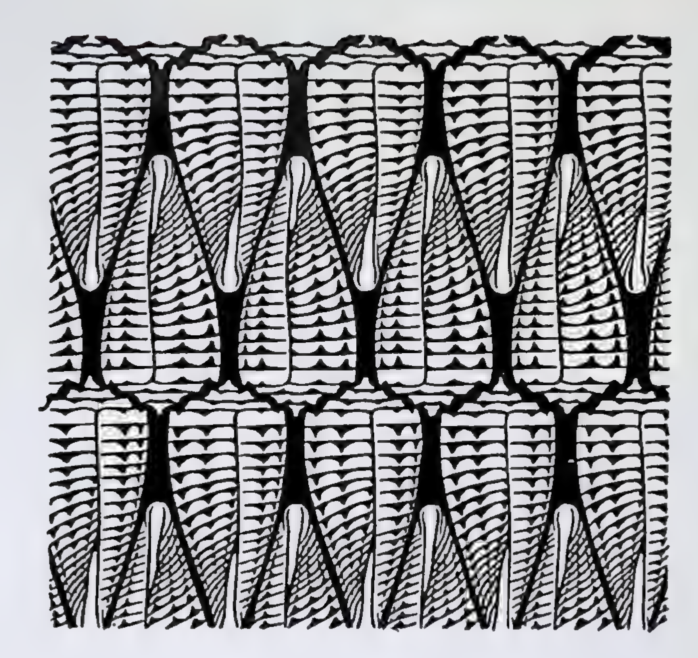
C'est, dans la magnifique épopée des Travailleurs de la Mer, Gilliatt qui se glisse et qui pénètre dans un de ces palais sous-marins.

« Çà et là, des herbes longues de plus d'une toise ondulaient sous l'eau avec un balancement de cheveux au vent.

« On entrevoyait des forêts de goëmons. Hors du flot et dans le flot, toute la muraille de la cave, du haut en bas, depuis la voûte jusqu'à son effacement dans l'invisible, était tapissée de ces prodigieuses floraisons de l'Océan, si rarement aperçues par l'œil humain, que les vieux navigateurs espagnols nommaient « praderias del mar ». Une mousse robuste, qui avait toutes les nuances de l'olive, cachait et amplifiait les exostoses du granit. De tous

M. MÉHEUT — *Crabes dévorant un poisson.*





galets ne pouvant que difficilement entrer dans cette grotte, les coquillages s'y réfugiaient. Les coquillages sont des grands seigneurs, qui, tout brodés et tout passementés, évitent le rude et incivil contact de la populace des cailloux. L'amoncellement étincelant des coquillages faisait sous la lame, à de certains endroits, d'ineffables irradiations à travers lesquels on entrevoyait un fouillis d'azurs et de nacres, et des ors de toutes les nuances de l'eau.

« Sur la paroi de la cave, un peu au-dessus de la ligne de flottaison de la marée, une plante magnifique et singulière se rattachait comme une bordure à la tenture de varech, la continuait et l'achevait. Cette plante, fibreuse, touffue, inextricablement coudée et presque noire, offrait au regard de larges nappes brouillées et obscures, partout piquées d'innombrables petites fleurs couleur lapis-lazuli. Dans l'eau, ces fleurs semblaient s'allumer, et l'on croyait voir des braises bleues. Hors de l'eau c'étaient des fleurs, sous l'eau c'étaient des saphirs; de sorte que la lame, en montant et en inondant le soubassement de la grotte revêtu de ces plantes, couvrait le rocher d'escarboucles.

« A chaque gonflement de la vague enflée comme un poumon, ces fleurs, baignées, resplendissaient; à chaque abaissement elles s'éteignaient; mélancolique ressemblance avec la

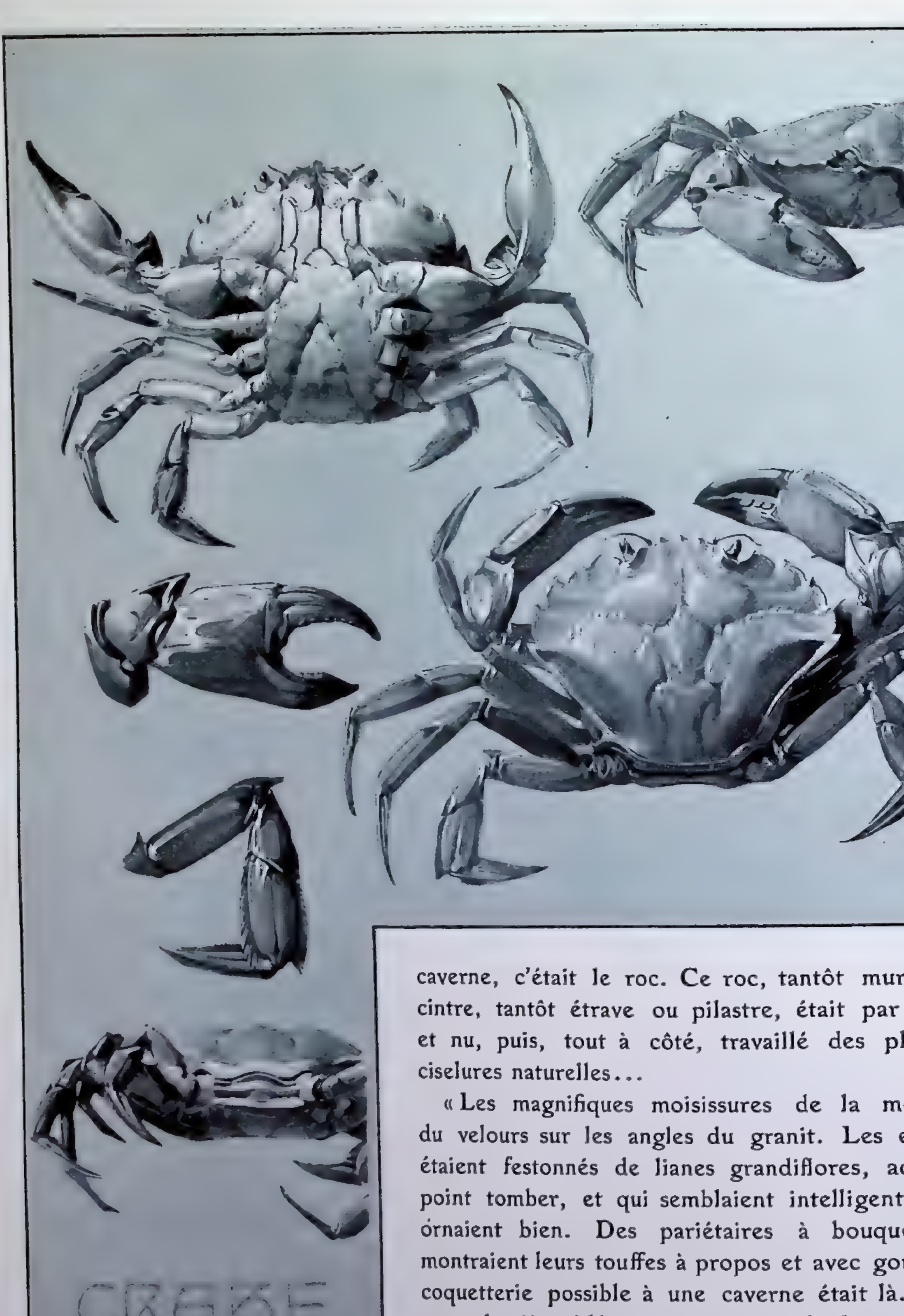
les surplombs jaillissaient les minces lanières gaufrées du varech dont les pêcheurs se font des baromètres. Le souffle obscur de la caverne agitait ces courroies luisantes.

« Sous ces végétations se dérobaient et se mouvaient en même temps les plus rares bijoux de l'écrin de l'Océan, des éburnes, des strombes, des mitres, des conques, des pourpres, des buccins, des stutiolaires, des cérites turriculées. Des cloches, des patelles, pareilles à des huttes microscopiques, adhéraient partout au rocher et se groupaient en villages, dans les rues desquelles rôdaient les oscabrions, ces scarabées de la vague. Les





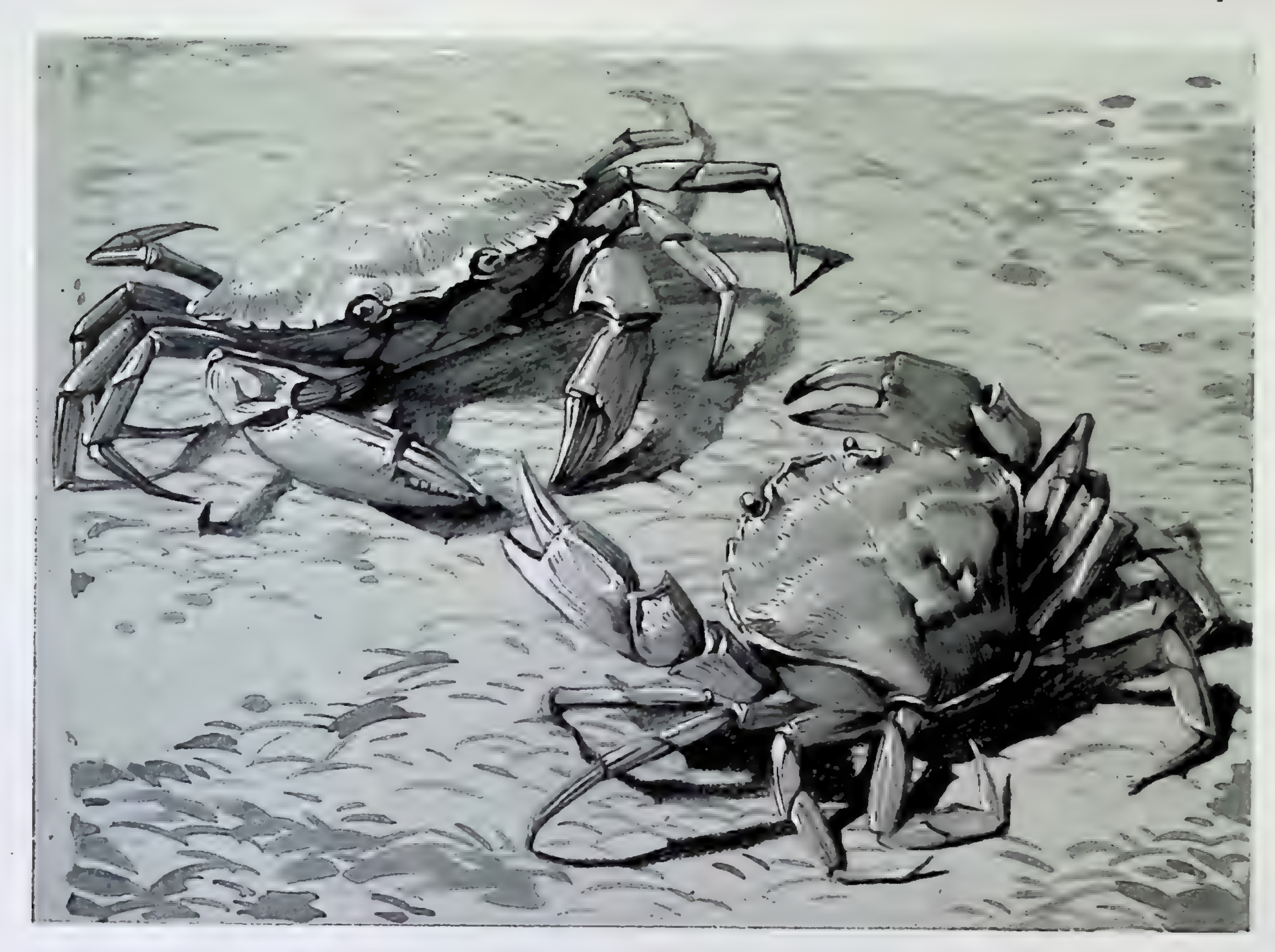
M. P.-VERNEUIL *Trois jeux de fonds: coquillages.*



destinée. C'était l'aspiration, qui est la vie; puis l'expiration, qui est la mort.

« Une des merveilles de cette caverne, c'était le roc. Ce roc, tantôt muraille, tantôt cintre, tantôt étrave ou pilastre, était par places brut et nu, puis, tout à côté, travaillé des plus délicates ciselures naturelles...

« Les magnifiques moisissures de la mer mettaient du velours sur les angles du granit. Les escarpements étaient festonnés de lianes grandiflores, adroites à ne point tomber, et qui semblaient intelligentes, tant elles ornaient bien. Des pariétaires à bouquets bizarres montraient leurs touffes à propos et avec goût. Toute la coquetterie possible à une caverne était là. La surprenante lumière édénique qui venait de dessous l'eau, à la fois pénombre marine et rayonnement paradisiaque, estompait tous les linéaments dans une sorte de diffusion visionnaire. Chaque vague était un prisme. Les contours des choses, sous ces ondoiements irisés, avaient le chromatisme des lentilles d'optique trop convexes; des spectres solitaires flottaient sous l'eau. On croyait voir se tordre dans cette diaphanéité aurorale, des tronçons d'arcs-en-ciel noyés. Ailleurs, en d'autres coins,



M. MÉHEUT. *Crabes.*

il y avait dans l'eau un certain clair de lune. Toutes les splendeurs semblaient amalgamées là pour faire on ne sait quoi d'aveugle et de nocturne. Rien de plus troublant et de plus énigmatique que ce faste dans cette cave. Ce qui dominait, c'était l'enchantement. La végétation fantasque et la stratification informe s'accordaient et dégageaient une harmonie. »

On serait mal venu d'essayer, après de telles paroles, de décrire les merveilles des grottes sous-marines. Et cependant, malgré la beauté du texte et la richesse des termes du poète, il reste évident, pour celui qui connaît ces splendeurs mystérieuses, qu'elles restent supérieures à toute tentative de description. Rien, vraiment, ne peut dire leur beauté rude, précieuse et farouche, dont l'esprit reste confondu et émerveillé. L'artiste ébloui y trouve à faire une moisson véritablement magnifique d'études, extraordinairement variées, aussi bien dans le domaine de la faune que dans celui de la flore.

Nous allons commencer aujourd'hui à visiter le monde des mollusques, les coquilles aux formes curieuses et harmonieuses; nous effleurerons les algues en passant; et aux crustacés nous emprunterons le crabe et la crevette. Dans des ordres divers, tous donneront au décorateur des thèmes d'ornementation extrêmement intéressants et fertiles en développements ornementaux.

Le premier coquillage qui se présente à nous est la *Coquille Saint-Jacques* ou Pèlerine (Pecten Jacobaeus), que l'on rencontre communément sur nos marchés parisiens. Sa grande taille, aussi bien que la belle harmonie de ses formes, la désigne facilement aux regards. Son nom lui vient de ce fait que les pèlerines se rendant en pèlerinage à Saint-Jacques de Compostelle, en avaient fait leur attribut distinctif. A cet effet, ils en portaient les valves attachées à leurs vêtements ou à leur chapeau.

Cette espèce de mollusque appartient au groupe des bivalves, dont les représentants



M. MÉHEUT. *Etude de Trochus.*

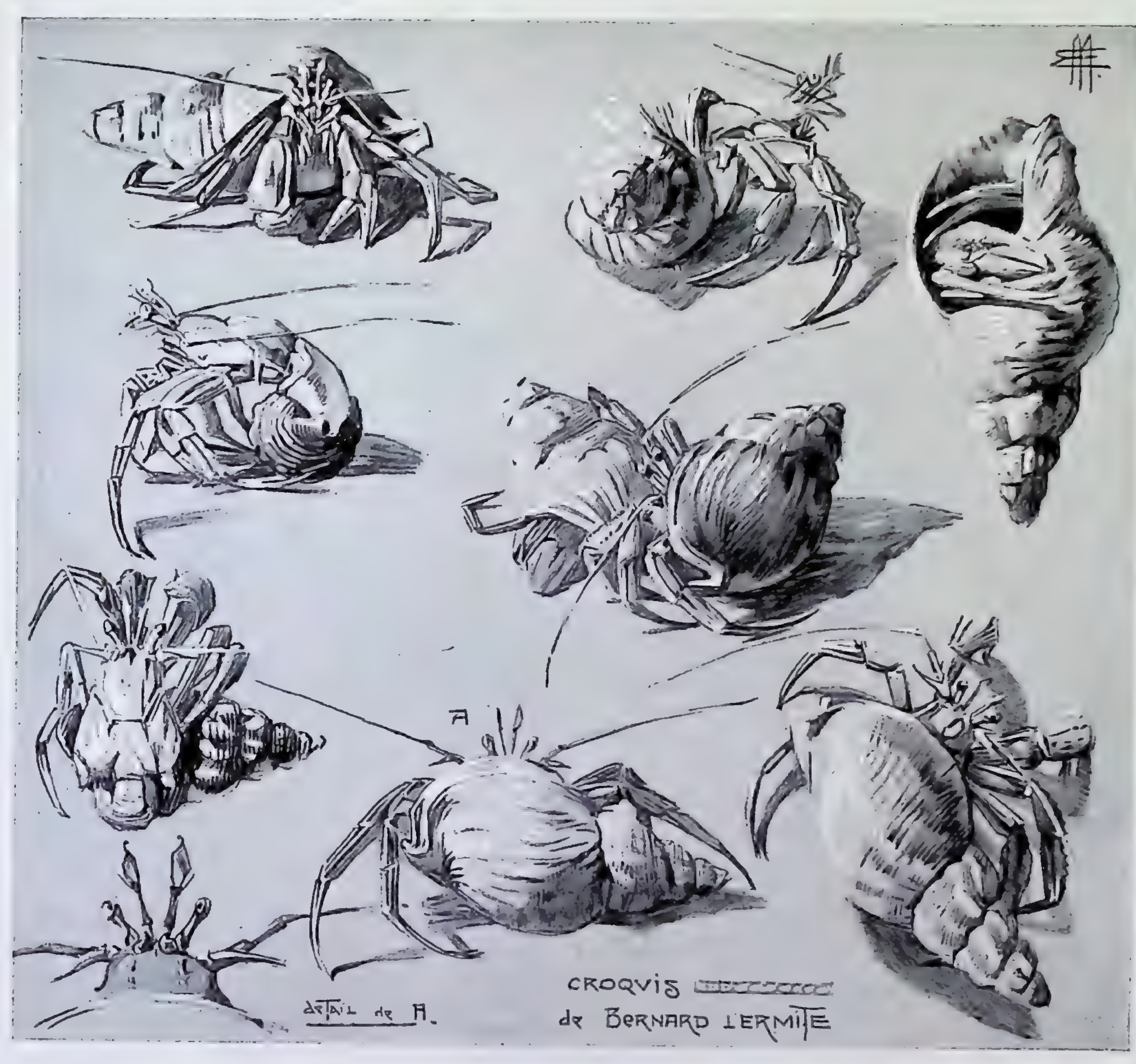
possèdent deux coquilles distinctes articulées par une charnière. La coquille Saint-Jacques se trouve sur le littoral de la Méditerranée, et ses couleurs varient du blanc chaud au rose et au pourpre clair, souvent strié de zônes plus fortement colorées.

La *Grande Pèlerine*, qui porte d'ailleurs aussi le nom de Coquille Saint-Jacques, et que les naturalistes nomment Pecten maximus ou Grand Peigne, est cependant de même taille que la coquille précédente, dont elle varie légèrement dans la forme. Elle est commune sur les côtes de la Manche et de l'Océan, mais la drague seule peut l'atteindre, car les plus basses mers ne la découvrent pas.

La Grande Pèlerine présente des variétés remarquables par leurs coloris, allant du blanc chaud au rouge et à l'orangé puissant; des taches et des zônes plus fortement colorées enrichissent les coquilles; cependant la valve plate est ordinairement plus foncée que la valve convexe.

D'une mise beaucoup moins riche est la *Bucarde comestible*, ou Cardium edule, d'un blanc grisâtre ou jaunâtre, strié de zônes un peu plus foncées. La variété représentée ici semble être le Cardium edule variété Lamarcki, commun dans les estuaires et les marais salants de l'Océan. Les deux valves de ce mollusque sont ici également convexes, à l'encontre de ce que nous montrait la Coquille Saint-Jacques.

Le décorateur trouvera facilement à em-



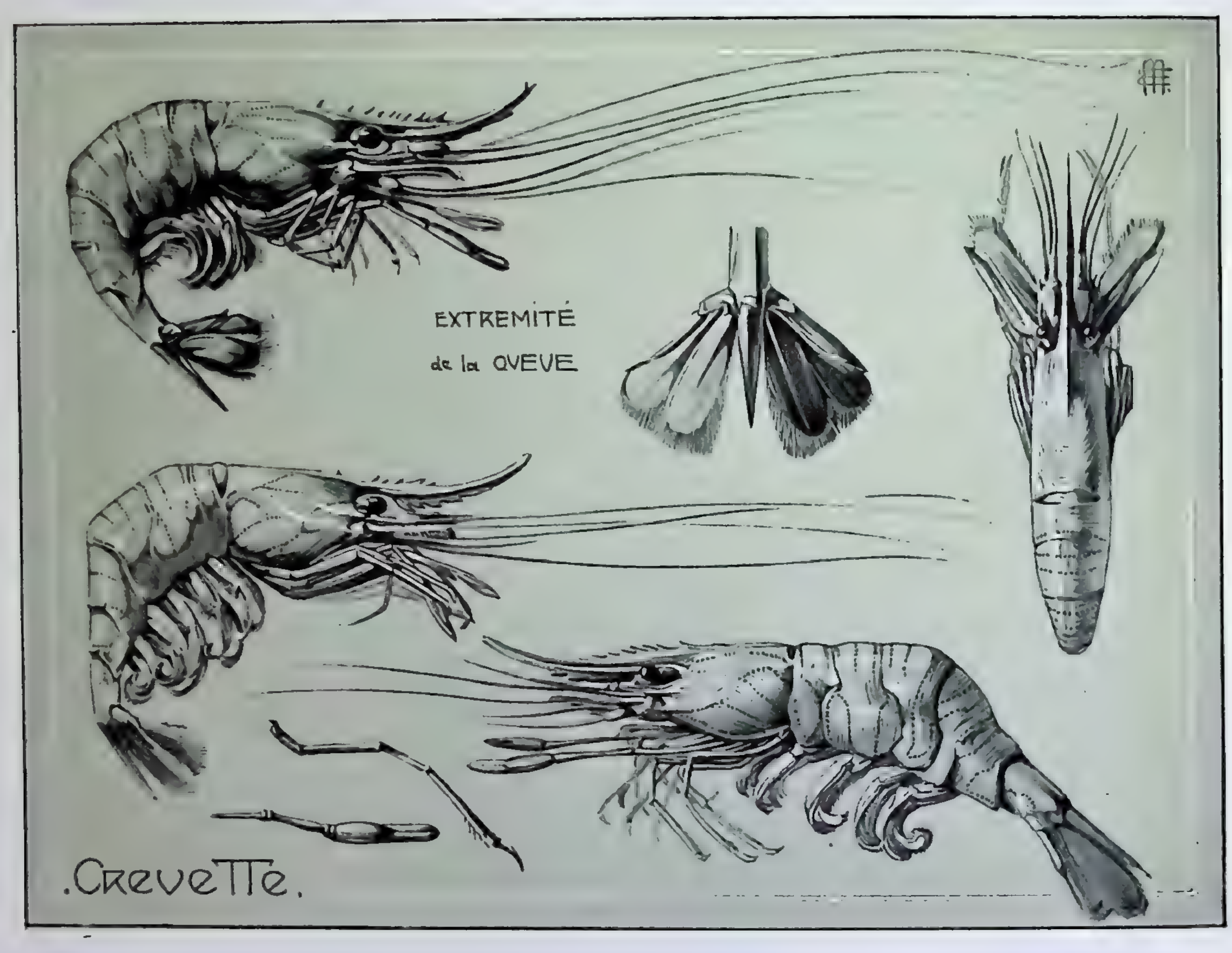
M. MÉHEUT *Etude de Bernard l'Ermite.*

ployer ces deux beaux coquillages, aux formes harmonieuses, et dont les valves striées et ondulées sont d'un si bel effet ornemental, et se prêtent si facilement à des combinaisons multiples de bordures ou de jeux de fond.

Les deux mollusques bivalves que nous venons d'examiner présentaient des formes très simples. Nous trouverons plus de variété dans les coquilles univalves que nous allons étudier maintenant. La fantaisie y est aussi beaucoup plus grande, et atteint parfois à des formes qui surprennent l'observateur. Nous nous bornerons à étudier ici des formes relativement simples.

Le genre Murex se nomme aussi *Rocher*. La forme de ces coquillages est curieuse et élégante, parsemée de pointes, et d'une couleur ordinairement assez calme. Le Murex Brandaris, très commun sur tout le littoral de la Méditerranée, est cependant orné de stries brunes d'un bel effet ornemental. L'un de ces Murex, commun lui aussi sur les rives méditerranéennes, mérite cependant une mention spéciale. C'est du Murex trunculus que les Phéniciens tiraient la pourpre de Tyr, matière tinctoriale du ton le plus puissant et le plus somptueux, et qui chez les Romains était réservé aux seuls souverains.

La famille des Trochidés, à laquelle appartient le *Calliostoma conuloides*, reproduit page 146, nous offre des individus dont la coquille conique est d'une forme simple et très élégante cependant. D'un gris ponctué

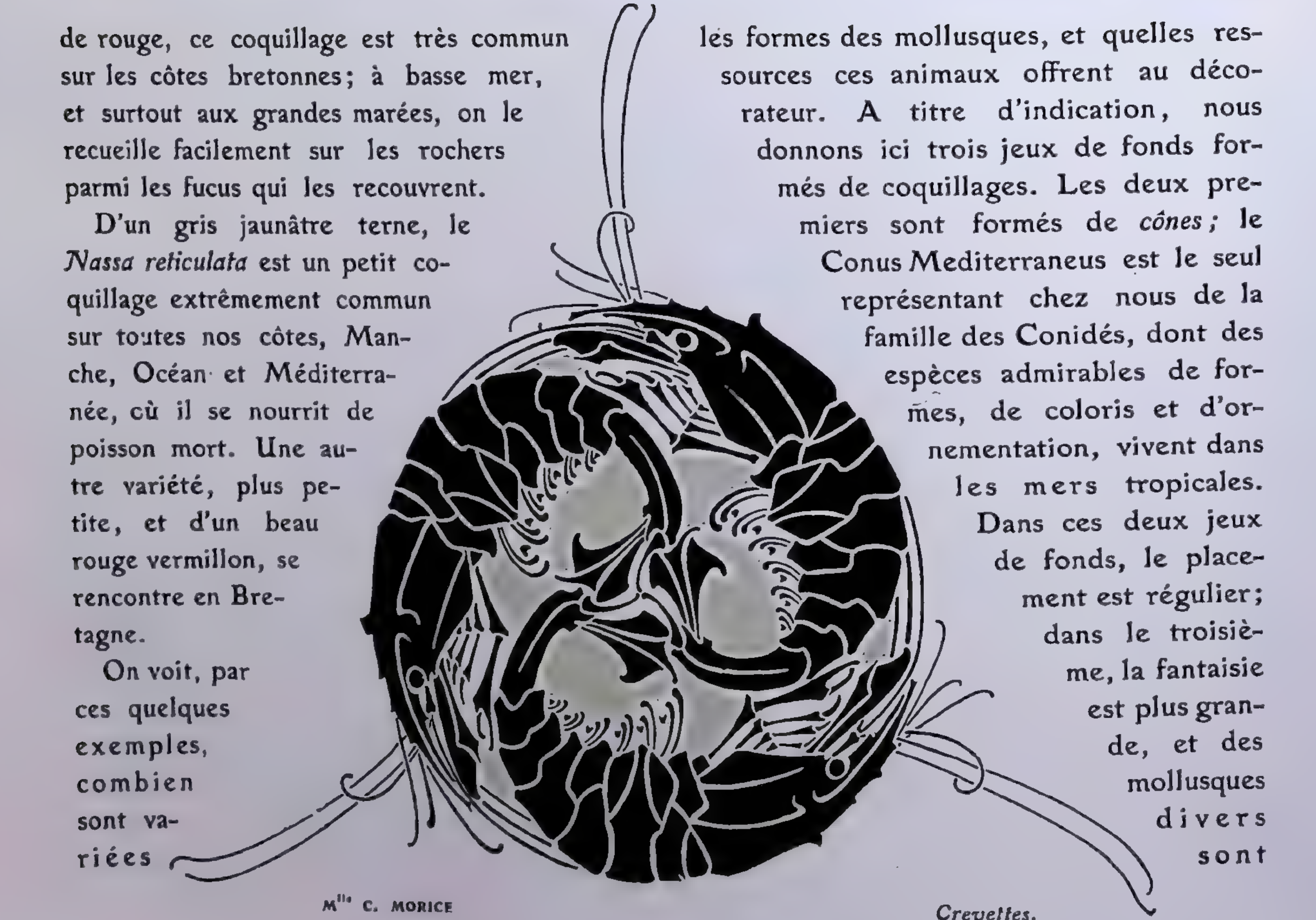


M. MÉHEUT *Etude.*

de rouge, ce coquillage est très commun sur les côtes bretonnes; à basse mer, et surtout aux grandes marées, on le recueille facilement sur les rochers parmi les fucus qui les recouvrent.

D'un gris jaunâtre terne, le *Nassa reticulata* est un petit coquillage extrêmement commun sur toutes nos côtes, Manche, Océan et Méditerranée, où il se nourrit de poisson mort. Une autre variété, plus petite, et d'un beau rouge vermillon, se rencontre en Bretagne.

On voit, par ces quelques exemples, combien sont variées les formes des mollusques, et quelles ressources ces animaux offrent au décorateur. A titre d'indication, nous donnons ici trois jeux de fonds formés de coquillages. Les deux premiers sont formés de *cônes;* le Conus Mediterraneus est le seul représentant chez nous de la famille des Conidés, dont des espèces admirables de formes, de coloris et d'ornementation, vivent dans les mers tropicales. Dans ces deux jeux de fonds, le placement est régulier; dans le troisième, la fantaisie est plus grande, et des mollusques divers sont



M[lle] C. MORICE *Crevettes.*



M. MÉHEUT — *Étude d'algue.*

là qui voisinent entre eux.

L'emploi des crustacés est plus délicat, en art décoratif. Car si l'on se figure aisément nos trois jeux de fonds ornant une étoffe d'ameublement ou une soierie pour robes, on ne voit pas bien des langoustes ou des crabes tenir le même emploi. C'est le crabe, cependant, que nous allons étudier maintenant.

Les crabes sont, sur nos côtes, d'une abondance extraordinaire. Et l'on ne peut guère y soulever une pierre sans en voir un certain nombre s'enfuir de leur course oblique, cherchant éperdûment un trou où se cacher, une fente où se faufiler, un fond de sable où s'enliser. Le crabe est le bandit toujours affamé et pour lequel toute proie est bonne. C'est aussi l'être pourchassé, et qui, quoique cuirassé et fortement armé de pinces puissantes, a recours à des moyens héroïques pour échapper à ses ennemis. Saisissez un crabe par sa carapace. Il cherche à vous atteindre au moyen de ses pinces, et se débat en tous sens, mais sans succès. Saisissez-le par une patte; vous voyez celle-ci vous rester dans la main. On peut, au premier moment, croire à l'extrême fragilité de cet organe; il n'en est rien cependant. Le crabe s'est amputé lui-même, volontairement, du membre retenu. On remarque en effet, que c'est au milieu d'une des parties dures de la patte qu'a eu lieu la cassure, nette et franche, et non à une articulation molle et moins résistante. C'est bien par la contraction de certains muscles, excités par la pinçure de la patte saisie, par un mouvement réflexe, que la patte a été sectionnée. Ajoutons que, peu après, d'ailleurs, la patte repousse et redevient ce qu'elle était avant l'accident.

On a donné à cette faculté particulière qu'ont les crustacés, le nom d'autotomie (autos, lui-même; tomê, coupure).

Mais revenons à nos crabes. Les plus nombreux sur nos côtes sont le Crabe Tourteau et le *Crabe enragé* (Carcinus mœnas). C'est ce



POCHOIR JAPONAIS — *Coquillages.*

tée. Les crabes vivent sous les rochers, dans les crevasses, les grottes, partout où un abri se présente. Il n'est pas rare de les voir se promener sur le sable des plages, s'enfuyant gauchement à la moindre alerte.

Mais un autre crustacé nous intéresse par ses mœurs bizarres. Si nous examinons un creux de rocher, des dessous de pierres, nous sommes surpris par un fait bizarre et d'abord incompréhensible : voici des coquilles de Buccins ; des unes sort le corps d'un mollusque, qui progresse lentement ; des autres émerge une grosse tête armée de gros yeux, des antennes, des pinces inégales, des pattes, le tout recouvert d'une carapace de crustacé. Qu'est-ce à dire ? ceci tout simplement : que le *Bernard l'Ermite*, crustacé au ventre mou, recherche les coquilles vides pour s'en faire une habitation, à l'intérieur desquelles il se cramponne ; ajoutons aussi que grossissant, il change sa demeure

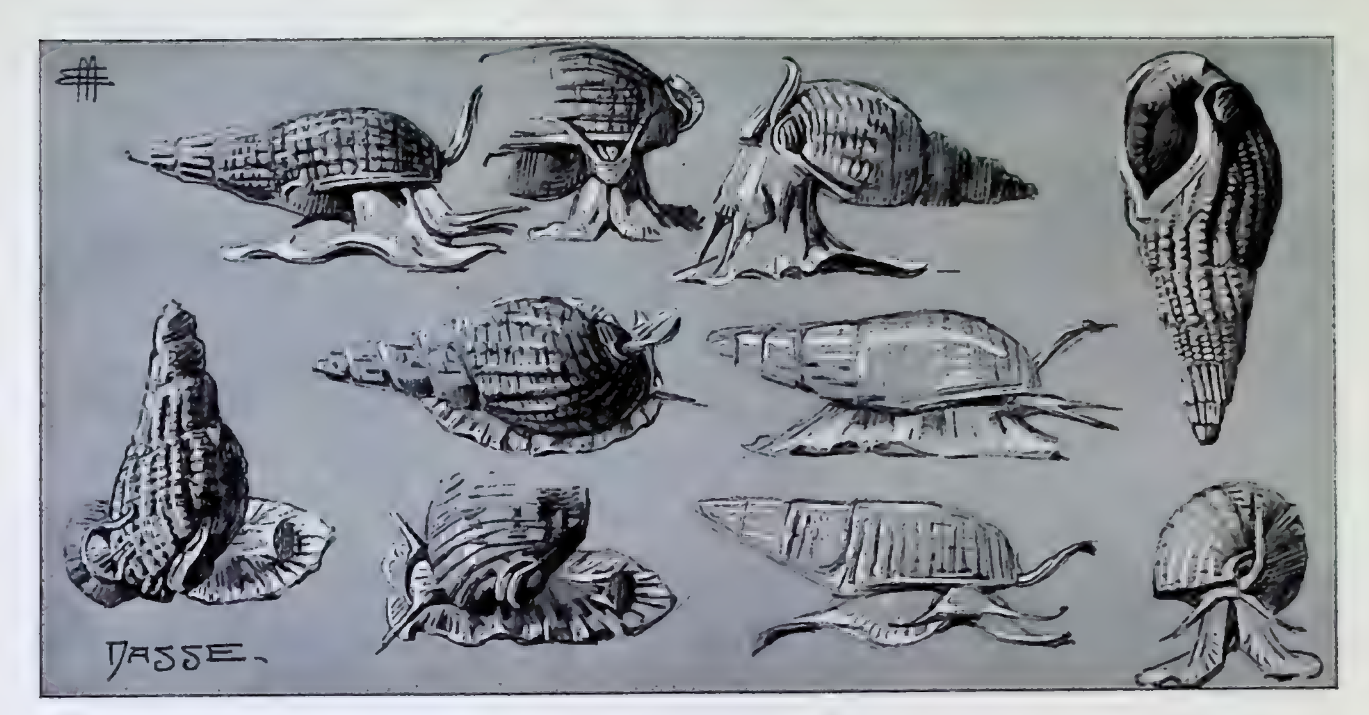
dernier qui est reproduit ici. Son corps, pentagonal, est verdâtre taché de noir. La forme, en est beaucoup plus élégante que celle du Tourteau, rougeâtre et plus molle, plus empâ-

trop petite contre une autre plus vaste, et où il se trouve mieux à l'aise.

Le Bernard l'Ermite ne sera pas très utile au décorateur, sans doute ; nous l'avons signalé,



Mme L. P.-VERNEUIL — *Broderie crabes.*



M. MÉHEUT *Etude de nasse.*

cependant pour son étrangeté.

Le plus charmant des crustacés est sans doute la crevette, au corps diaphane et presque invisible dans l'eau. On en distingue sur nos côtes deux espèces, la Crevette grise et la Crevette rose encore appelée Bouquet.



ARNOULD *Boucle de ceinture algues.*

La *Crevette rose* se reconnaît dès le premier examen au rostre qui prolonge sa tête, sorte de lame en scie d'un aspect formidable étant donné la taille de l'individu. Elle est aussi pourvue d'antennes fort longues et fort déliées. Elle progresse lentement en avant par sa nage; effrayée elle bat l'eau de sa queue par mouvements brusques, ce qui lui fait faire de véritables bonds en arrière. Elle se tient de préférence dans les endroits sombres, sous les roches ou dans les prairies de zostères où on en peut faire d'amples récoltes. Le corps transparent et presque incolore de l'animal vivant, devient rose et opaque par la cuisson.

La *Crevette grise* est plus abondante que la crevette rose, surtout sur les côtes de la Manche et de l'Océan. La tête, au lieu de se terminer par le rostre que l'on observe chez la crevette rose, porte des lames aplaties d'un moins bel effet. L'ensemble de l'animal, d'ailleurs de moins forte taille que le précédent, est aussi d'une forme moins élégante et moins gracieuse.

L'algue qui est représentée ici, fait partie de la section des algues brunes,



Garde de sabre coquilles.

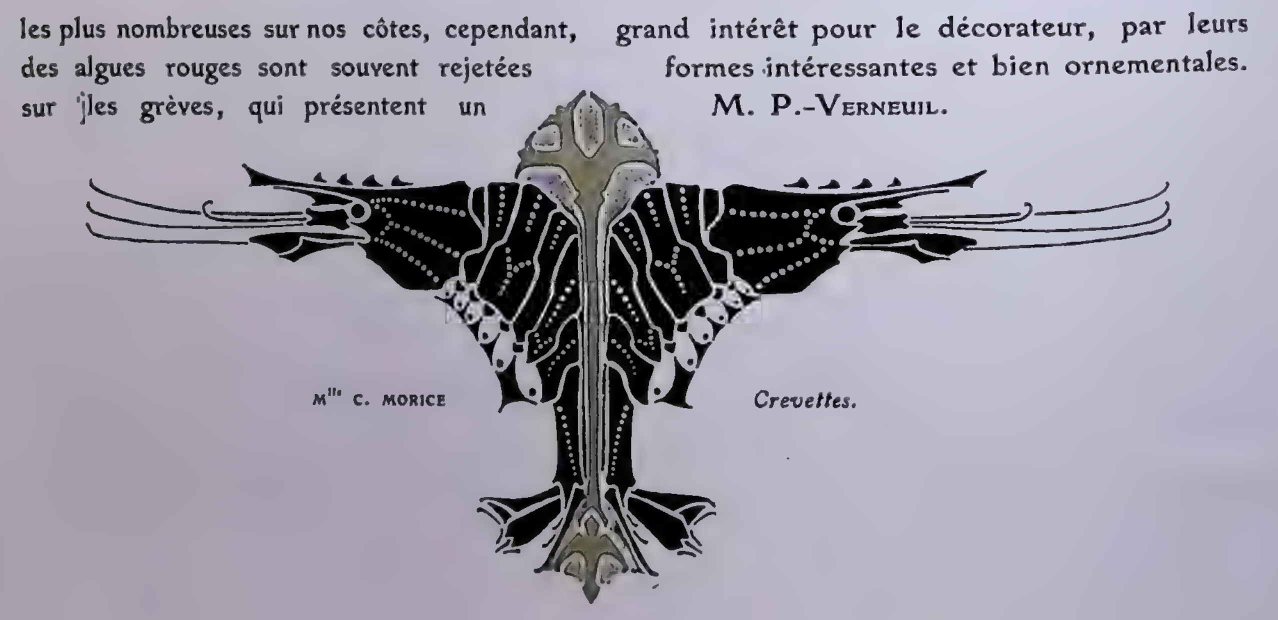


Garde de sabre crabe.

E. BÉNÉDICTUS — *Fond orné.*

les plus nombreuses sur nos côtes, cependant, des algues rouges sont souvent rejetées sur les grèves, qui présentent un grand intérêt pour le décorateur, par leurs formes intéressantes et bien ornementales.

M. P.-VERNEUIL.



Mlle C. MORICE — *Crevettes.*

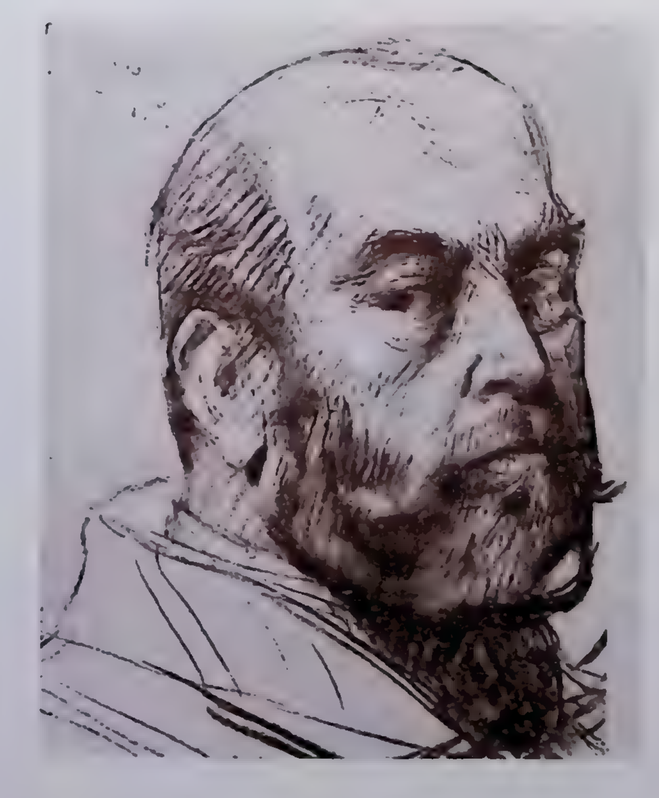
Albert Besnard
DÉCORATEUR





Besnard était voué à la décoration par toutes les préférences de son tempérament. Il ne faut pour s'en persuader que jeter un coup d'œil sur les murs dont il a vêtu la nudité. Quelle souriante aisance dans l'invention! Certains peintres n'ont obtenu leurs chefs-d'œuvre qu'à force de volonté, que par une victoire perpétuelle sur leur imagination rétive. Mais ici les spectacles jaillissent comme de souples fontaines; ils s'élancent d'un élan si facile que dans leur naissance déjà tremble une grâce. Pareilles à cette femme qui, dans l'*Ile Heureuse*, de ses deux bras tendus invite au bonheur les passagers des barques hâtives, les formes se tiennent parmi ces panneaux, légères et surgies, toutes gonflées encore du souffle délicat dont elles s'animèrent. A l'élégance de leur essor se décèle la spontanéité décorative, vraiment privilégiée, de Besnard. D'ailleurs, quand il peint, il laisse voir la complaisance d'un homme qui trouve à employer ses plus chères aptitudes. Il écrit son plaisir à toutes les pages. C'est le plaisir d'inventer, de disposer les choses selon le gré de la rêverie créatrice. Des souvenirs, dont on ne sait plus la provenance, se détachent doucement de la pensée et se transforment en apparitions fictives; la mémoire improvise, elle ordonne ses images selon des rythmes nouveaux. Besnard s'amuse à ce délice. On le sent tout enchanté de ce qu'il trouve, et plein d'un si charmant transport qu'il faut bien croire qu'il trouve tout naturellement.

Sa couleur suit sans effort le jet intarissable des formes. Elle est joyeuse de tous les chemins qui lui sont ouverts. Afin d'être toujours prête, elle s'est faite légère, fluide, ductile. On ne saurait dire qu'elle s'étale, car il lui manque la densité. Mais elle se répand, elle court comme l'extrême frange des vagues sur le sable. Elle est agile comme la fantaisie, elle monte le long des grands panneaux, elle les recouvre de sa finesse pâle et changeante. Si c'est sur un ciel qu'elle se verse, elle le parcourt comme un nuage; mate et claire, elle se déroule, laissant traîner les écharpes de ses variables fumées. Si ce



Portrait de l'artiste.



L'Homme primitif (École de Pharmacie).

sont des personnages ou des objets qu'elle revêt, elle épouse de sa gracilité leur attitude, elle fuit selon la direction de leur posture. Elle ne s'attache pas à les modeler scrupuleusement, à les construire, à les établir en leur place, à les nourrir de solidité. Mais elle les situe dans l'ensemble en soulignant, de sa mince et subtile effusion, le sens du geste qui les raccorde aux autres éléments de la composition. C'est par là qu'elle est la couleur d'un décorateur. Dans une décoration, il ne s'agit pas de copier avec force la nature, mais de la transformer en ornements. Les lignes, au lieu de se fermer sur les objets, s'élancent de l'un à l'autre, courent comme des lianes, et ne tracent le contour de chaque détail qu'en le réunissant à tous les autres. Il faut que la peinture ait la même agilité et se fasse cursive pour se plier à tous les balancements du dessin.

Cette souplesse, qui est la vertu de Besnard, j'en lis la trace dans la diversité extraordinaire des décorations qu'il a signées. De l'Ecole de Pharmacie au plafond de la Comédie-Française, que de sujets différents, abordés avec la même hardiesse souriante, avec la même réussite! Suivrons-nous, pour les considérer successivement, l'ordre chronologique? Peut-être le scrupule d'accompagner dans tous ses écarts ce fantasque talent risquerait-il de nous dérouter. Mieux vaut répartir en plusieurs groupes, suivant les ressemblances de leurs thèmes, les œuvres décoratives de Besnard.

L'Ecole de Pharmacie (1888) et l'Amphithéâtre de Chimie de la Sorbonne (1896) forment le groupe des décorations scientifiques. Que nous voici loin des studieuses abstractions! Quelle aménité, où nous pensions ne trouver qu'ennui! Besnard réalise dans son imagina-



Les Chevaux (Ecole de Pharmacie).

L'ILE HEUREUSE

(fragment)

par A. BESNARD

Supplément à Art et Décoration.



La Maladie (Ecole de Pharmacie.)


Dessin pour le plafond du Théâtre-Français.

tion tout ce que les savants ont conçu; il est délicieusement concret. Les lois dans son charmant esprit deviennent des spectacles, auxquels il nous convie. Voici l'Homme primitif au bord de la lagune: son large crâne aux orbites creusés rappelle sa parenté, récente encore, avec les animaux qui l'environnent. Auprès de lui la femme s'occupe à pêcher. Une grande pâleur vierge descend des montagnes insurmontables, coule sur l'eau où les mastodontes viennent boire. Ainsi s'évoquent les commencements précaires de la vie humaine à la surface du globe, son tremblant isolement au milieu des vastes puretés indifférentes. — Plus loin, sur la falaise qui domine une crique, audessus de la mer semée de roches claires et qui vient s'infléchir voluptueusement aux courbes du rivage, des chevaux apeurés grimpent en troupe; ils se retournent vers l'étendue déserte que pas un navire encore n'a domptée de sa tentative, ils hument l'air irrespiré. Plus loin émergent des vagues les barbares ébats des plésiosaures. Plus loin, traversé de branches, retenu par l'enchevêtrement des forêts, passe le fleuve, profond et limpide. — Besnard est hanté par la préhistoire. De même que Cuvier reconstituait avec le seul renseignement d'un fragment d'os le corps entier d'un animal, de même il se sert des sèches indications de la paléontologie pour ressusciter, tout parcouru de ses haleines réelles, le monde primitif. N'est-ce pas encore une vision de ce monde qu'il nous entr'ouvre, lorsque, dans la partie droite de la décoration de la Sorbonne, il éveille ce vert paysage, gorgé de sève, luxuriant et mystérieux : un courant sinueux s'engloutit tout entier dans des taillis pleins d'une ombre dense, et, là-bas, on le devine se mêler au décours d'un fleuve qui ruisselle avec immensité à travers la région.

Mais Besnard n'interprète pas seulement parmi les sciences celles qui offrent des pré-



ÉTUDE

pour le plafond du Théâtre-Français

par A. BESNARD



La Convalescence (Ecole de Pharmacie).



BERCK. — *La Mort.*

textes à la sensualité. Dans ce même panneau de la Sorbonne, voici, grâce à sa magique imagination, vivre devant nos yeux les équations chimiques. Sous les formules le peintre distingue les transmutations naturelles. Il aperçoit se mouvoir le lac confus des métamorphoses, une rouge atmosphère où se façonnent obscurément les êtres. Le laboratoire s'est élargi ; il devient vaste comme l'univers. Ce sont les limbes de la vie, où bougent et tâtonnent les virtualités. Des rocs fondent, des fumées tournoient, de courtes flammes sourdes éclatent. Le monde travaille à se transformer. Cette fresque est la rutilante image des phénomènes que la chimie transcrit en sa notation abstraite.

De sciences plus austères, et dont l'objet est moins pathétique encore, Besnard cependant a tenté d'écrire le drame. Si l'humble botanique lui offrait l'occasion d'épanouir la nuance des corolles, la minéralogie semblait défier son invention. Mais aux murs de l'Ecole de Pharmacie quel délicieux panneau, tout glacial et bleu, d'une transparence éteinte ! La pâle théorie des étudiants sur la pâleur du sol se silhouette. Il semble que Besnard, à force de faire grise et légère sa couleur, ait éveillé l'inertie des minéraux : à cette représentation délicate de leur somnolence, ils prennent une vie subtile. — Mais comment symboliser l'arithmétique et l'algèbre ? Le nombre n'a pas de figure. De quel visage se vêtirait-il ? Besnard a peint l'amphithéâtre où l'on enseigne ses combinaisons, où flottent



BERCK. — *L'enfant est voué à la souffrance.*

ses vagues formes. On ne voit pas le nombre, mais on saisit l'attention dont il est cerné. Il vole comme un oiseau difficile parmi les efforts qui tâchent à le capter.

Ainsi, souriante et jamais prise au dépourvu, toujours pleine de sursauts charmants, l'imagination du peintre traduit en tendres poèmes lumineux les gravités scientifiques. Il fallait une bien sensible fantaisie, une belle aisance à improviser pour entreprendre l'illustration plastique des grandes disciplines abstraites.

Peut-être la simple description des scènes de la vie quotidienne exigeait-elle plus de ressource et d'émotion. Je ne sais s'il ne faut pas aimer entre toutes ses décorations, celles où Besnard transfigure les humbles instants de notre humanité, les événements familiers dont nous goûtons tous l'amer ou délicieux passage. A la Mairie du Louvre, dans la Salle des Mariages, trois panneaux, qui datent de 1887, représentent la *Jeunesse*, l'*Age mûr*, le *Soir de la vie*. Avec quelle élégance le peintre a su, sans avoir l'air de s'y efforcer, se préserver de la banalité! Entre les allégories usées et les extravagances, quel sens exquis du vrai, quelle divination de la justesse a conduit son pinceau! Considérons le panneau central : parmi l'abondance de la moisson et l'écroulement embaumé des foins, la mère offre à son enfant la mate nudité de sa poitrine. Elle ressemble à une femme de Rubens avec son regard chargé d'inconscience et de dévouement aux tâches de la vie; mais je ne sais quelle française distinction a touché ses traits. Auprès d'elle



BERCK. — *Le Mal.*

l'homme se cambre puissamment, en lutte avec un cheval qu'il s'occupe à revêtir de son harnais. De la paille écrasée monte une lourdeur, un parfum chaud et dense, celui de la maturité qu'atteignent en même temps le couple humain et la terre.

A l'Ecole de Pharmacie, Besnard a tenté l'expression de sentiments plus plaintifs. Il a choisi la souffrance comme thème; non pas la souffrance morale et ses tortures éloquentes, mais la souffrance la plus humble, celle de la *Maladie*. Il a découvert dans la chambre où se tourmente le corps misérable, une tragédie silencieuse. Point de cris. Une défaillance plus forte simplement a renversé la malade. Le docteur, de son bras plongé sous les oreillers la soutient et, muet, écoute. Autour de lui les femmes retiennent leur respiration. Besnard à su qu'il n'y avait point de pathétique sans décence. — C'est encore à force de retenue, on serait presque tenté de dire à force d'amabilité, qu'il a fait si émouvant son panneau de *la Convalescence*. Les quelques pas au delà de la porte, la grande faiblesse tiède goûtée à cette première sortie, la sollicitude des accompagnatrices, et ces regards pleins d'une interrogation qui ne se dit pas toute, autant d'insaisissables impressions, que pourtant il a saisies. Au fond, le paysage, avec sa pâle et grêle diaphanéité, s'accorde à l'anémique douceur du visage convalescent. Tout le village est là, retrouvé et paisible. Et comme un espoir, étonné, anxieux, ravi, jaillit devant la mère le petit enfant.



BERCK. — *Résurrection.*

A ces sensibles images il faut rattacher les décorations de Berck, plus sévères mais d'inspiration parente. Besnard y a entrepris de dramatiser les grandes vertus chrétiennes. Ce n'est pas dans les premiers âges de la religion, mais dans notre monde actuel qu'il les contemple s'exercer. Au milieu des dures angoisses où nous nous débattons, il fait apparaître le Christ avec le visage de la pitié et de l'encouragement. Nous sommes dans un hôpital: les salles claires s'alignent, plus cruelles d'être si propres; les angles des tables sont nets, un jour uni et sans faiblesse pénètre avec rectitude par les baies vitrées; on respire l'asepsie. La nudité d'un malade qu'opère le chirurgien, s'étend parmi cette atmosphère exacte. C'est une minute violente, muette et contractée, crispée comme la confiance quand elle se bouche les oreilles pour ne pas entendre les insinuations du doute. Cependant toute cette sécheresse n'empêche pas d'éclore la haute douceur du Christ qui se tient, visible au seul patient, les yeux levés vers la certitude, figure admirable de *la Foi*. Il s'incline plus doucement, il assiste d'une présence plus apitoyée, quand s'accomplit le devoir de *Charité*. Il est là, descendu parmi nous. Un ouvrier s'appuie à la porte de sa maison, et la femme tient l'enfant dans ses bras. Avide et transporté, un mendiant reçoit l'aumône d'une passante; il y a dans son regard de la surprise et une cupidité ravie. Nulle scène ne fut jamais notée par Besnard avec plus d'esprit. Mais à sa délicate intimité le rayonnement du Christ

ajoute une ferveur austère. — C'est le corps de Jésus brisé sur les genoux de sa mère qui représente *la Résignation*, dont un groupe de femmes en deuil, toutes repliées sur leur douleur, se nourrit avec amertume. Le panneau est âpre et nu. Besnard a relevé violemment la tête de la Vierge, et celle du Christ retombe comme une fleur dont la tige est cassée. Il faut d'ailleurs remarquer dans toutes les décorations de Berck une certaine rigidité des attitudes du Christ. Il semble que la tendresse divine ne puisse s'empêcher d'imiter le dur malaise humain, et veuille, en y participant encore une fois, le soulager.

Aussi longtemps qu'il a dépeint les spectacles dont la science lui entr'ouvrait la perspective, aussi longtemps qu'il a raconté le drame touchant et sévère de la vie, Besnard a senti une subtile contrainte, conduire sa fantaisie. Il était mené par la réalité. Sans doute il ne s'appliquait pas à une traduction littérale. Une invention trop vive l'animait pour qu'elle pût consentir à se rendre servile. Mais il lui fallait du moins à chaque fois partir de données précises. — Il est temps de considérer par quelles routes enchantées, quand plus rien ne l'oblige, l'imagination de Besnard délicieusement divague. Elle est toute pleine d'erreurs merveilleuses, de détours et de paradis. Il y a des lacs et des nuages, des forêts douces qui viennent mourir aux berges, de hautes montagnes qui préservent du monde. Des villes sont blanches, où le bonheur habite et circule, traînant une robe longue comme les rêves. Et parfois, voulue par tout le paysage, surgit entre les arbres la méditation voluptueuse d'une statue. — *L'Ile Heureuse* est la première décoration où Besnard se soit abandonné au libre jeu de la fiction. Ce débarquement aux rives de Cythère, comme il rappelle Watteau, mais comme il s'en distingue ! Tout le groupe central est d'une sensualité antique. On y retrouve l'élégance du XVIIIe siècle, mais augmentée et comme alourdie d'une complaisance charnelle. D'ailleurs, combien cet asile est plus secret, plus difficile à découvrir que les temples d'amour de naguère ! De Versailles il ne fallait que descendre un perron pour se surprendre chez Vénus. On tombait sur sa retraite en s'égarant dans le parc. Mais le bonheur aujourd'hui s'est caché plus profondément. Ceux qui, debout à l'avant de la barque, l'aperçoivent enfin, sont hâves et anxieux pour l'avoir tant cherché. Aussi le veulent-ils plus violent, plus chargé d'oubli. Ils ne le peuvent goûter qu'en une île, d'où l'on ne revienne pas. — Besnard excelle à peindre les frontières insaisissables dont s'entourent si prudemment les



Détail d'un panneau décoratif. (Appartenant à M. Bouwens van der Boijen).



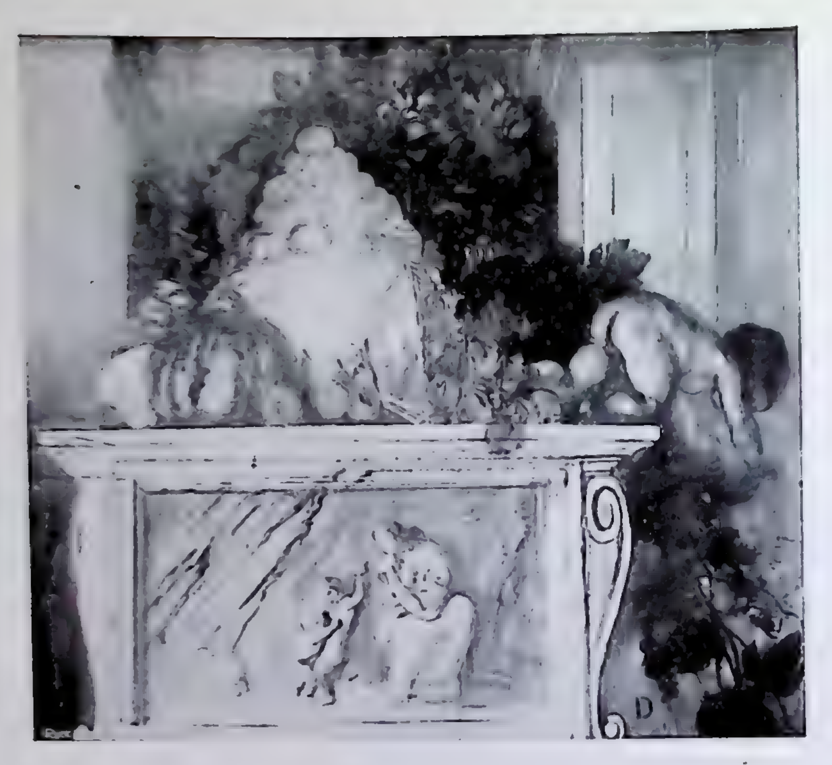
Panneau décoratif (Appartenant à M. Bouwens van der Boijen).

jardins de la joie. Dans *l'Ile Heureuse* un vaste ciel, tendrement bouleversé, occupe tout le haut du panneau. La couleur de Besnard se fait fluide comme l'air, elle en accompagne les mouvements invisibles, elle aime à parcourir de larges espaces et à les remplir de ses seuls ébats. En même temps, à force d'irréelle délicatesse, elle donne à tout le paysage un air exquis de n'exister que dans l'impossible.

Les nuages qui, sur la moitié du panneau appartenant à M. Bouvens (1909), élèvent leur clair amoncellement, semblent exagérer la solitude du mystérieux domaine où nous voici introduits. Des roches s'entr'ouvrent. Des satyres émergent de l'ombre et menacent de leur désir la fuite de deux enfants éperdus. Le garçon court, tenant la fille dans ses bras. Plus loin une statue drapée : une femme, la tête appuyée au socle, rêve. Au bas de la montagne, au bord d'un lac, une ville s'étage avec régularité, comme en un songe. Tels sont les éléments fixes, les formes saisissables du tableau. Mais ils ne tiennent dans l'ensemble qu'une petite place. Tout le reste est mouvance. La lumière se déroule, se balance, joue avec elle-même, emplit de sa variation indéfiniment nouvelle toute l'ouverture du cadre. Les nuées font pleuvoir leur transparence sur la transparence du lac, et par la transition pâle des montagnes l'eau s'unit au ciel.

Dans une aquarelle, datée de 1910, Besnard se divertit à d'analogues déploiements de couleur. Seulement, au lieu de prendre l'air comme prétexte, il confie à l'eau le soin d'épanouir la limpidité passagère des nuances. Autour des chevaux qui se baignent en piaffant, des cercles s'élargissent, et l'onde, sous les rides claires qui se propagent, tremble comme un visage incertain. Des femmes sur la rive joignent leur grâce nue ; elles semblent le jet vivant et dru du paysage. De grands oiseaux traînent leurs plumes. Mais ici encore c'est de l'indistincte et vacillante splendeur de l'eau que se forme toute la richesse de la décoration.

Richesse subtile, que certains peut-être méconnaîtront. Car si Besnard est un dispensateur inépuisable d'enchantements, il refuse d'affirmer sa fécondité en surchargeant ses toiles. Nul plus que lui ne possède la mesure dans l'originalité. Peu soucieux de se donner entier à chaque fois qu'il peint, il sait employer avec modération ses prestiges. Ce n'est pas par un entassement, mais seulement à force de finesse qu'il veut combler le cadre qu'on lui propose. De là, dans certaines de



Décoration d'une salle à manger (Appartenant à M. Rouché).

ses décorations, ces grands vides qu'il se plaît à ne vêtir que de nuances et de diaprures.

Les panneaux qui ornent la salle à manger de M. Rouché, peuvent être assimilés aux libres poèmes que nous venons de considérer. Il y a un plafond qui est tout évanouissement. Des portiques sur d'aériennes absences se profilent, des terrasses au bord du ciel s'appuient, une branche sur la vague disparition du jour... Mais avec ces subtilités contrastent les aimables histoires que racontent les frises : des enfants nus, qui font penser à Boucher, jouent, gambadent, culbutent parmi les légumes, les fleurs, les beaux oiseaux tués. Entremêlées de brèves anecdotes, se déroulent des natures mortes. Ce ne sont pas des natures mortes patientes, attentives, soignées. Besnard bouscule de son caprice l'inertie des arrangements, il verse les fruits en cascade et parsème les nappes de leur ronde abondance éboulée. Tant d'entrain et d'allégresse se dépensent en cette décoration qu'il la faut ranger parmi les imaginations les plus fantaisistes du peintre.

Mais où le plus curieusement se révèle la spontanéité décorative de Besnard, c'est quand il entreprend des allégories. Genre usé, s'il en fut. Il semblait qu'un artiste, doué de sentiment et de fougue, ne pût y réussir. Mais grâce à cette fougue et à ce sentiment l'artiste s'est engagé avec confiance dans l'entreprise. Il n'a pas craint de tomber dans les poncifs. Il s'est senti assez de vivacité pour échapper à la paresse des abstractions. Besnard aborde l'allégorie avec une hardiesse familière. Elle est pour lui aussi personnelle qu'une femme rencontrée dans la rue. Elle a un visage. C'est son portrait qu'il s'agit de peindre. Toutes les significations générales dont elle est chargée, n'apparaîtront clairement que si d'abord ses traits se marquent d'une expression individuelle. Que l'on considère le plafond de l'Hôtel de Ville ! Cette femme qui fuit, hagarde et saisie d'un délire, c'est *la Vérité entraînant les sciences à sa suite et répandant sa lumière sur les hommes.* Mais ces traits altérés par la course, ce regard agrandi, cette jambe hardiment détendue en arrière n'appartiennent-ils pas à la plus humaine des vierges effarées ? Et les poursuivantes, malgré qu'elles frôlent les nébuleuses et circulent parmi le ciel lacté, ne sont-elles pas emportées par une avidité qui les fait toutes tendues et frémissantes ? Enfin, quelle vivante exactitude dans l'image de ces hommes qui se réchauffent avec une frileuse humilité au passage du météore ! D'ailleurs, si les attitudes ne suffisaient pas à animer l'allégorie, comment ne s'éveillerait-elle pas, touchée par les flammes de cette couleur ? Incandescence constellée, rousse illumination des intermondes que parcourent les déesses. La peinture de Besnard répand l'ardeur.

Rubens déjà avait inauguré ce réalisme du symbole. Je pense à la vie de Marie de Médicis où il commentait de son ample sensualité les sujets les plus schématiques. Mais l'imagination de Besnard ne se déchaîne pas aussi violemment que celle de Rubens. Notre siècle est plus pensif, replié sur une inquiétude plus intime. Il ne traduira pas ses vérités avec tant de grossière puissance ; ce n'est pas



Décoration d'une salle à manger. (Appartenant à M. Rouché).

à force d'être matérielles que les images de Besnard se feront concrètes. Il leur suffit d'être gracieuses et mobiles. M. Maciet possède deux panneaux qui représentent l'un *la Mélancolie,* l'autre *la Méditation* (1896). Quel délicat, quel sensible symbolisme, tout ému, tout palpitant comme la respiration! Point de machines, aucune déclamation. *La Mélancolie,* c'est cette femme qui passait, qui s'est dévêtue et qui oublie près d'une onde sa tiède nudité. Son regard, s'il se perd, ce n'est point à des soucis abstraits; mais il s'attriste de vivantes peines. Un paon contemple le ciel mauve dont rêve l'inquiétude entre les branches. *La Méditation* s'absorbe toute en son immobilité. Elle n'a pas été peinte inerte. Mais une pensée l'a surprise, et la voici sur elle-même attentive. Elle est silencieuse, mais parce qu'elle s'est tue. Son regard s'est arrêté. Sa main, que ne cesse pas de parcourir le sang, laisse poser sa distraction sur une tête d'argile. Et dans le fond une vibrante statue au-dessus d'une ville élève son fixe bondissement. Le sujet de ces deux panneaux, parce que le peintre l'avait choisi, ne risquait guère de paralyser son inspiration. Aussi bien les titres n'étaient-ils qu'accidentels, et n'ajoutaient-ils au charme propre des figures qu'un renseignement.

Mais Besnard s'est imposé de peindre des allégories plus précises. Il a récemment entrepris pour le Petit-Palais une décoration intitulée: *l'Art Chrétien.* Quelles rayonnantes images à ce seul mot s'évoquent! Aux trésors du passé quelles inventions le plus audacieux artiste confrontera-t-il sans timidité? Dans l'esprit de Besnard se sont combinés en une seule étrange vision les souvenirs les plus différents de l'histoire religieuse. Mais il ne les a pas froidement superposés sur la toile. Ils conservent entre eux cette union organique qu'ils avaient en naissant dans la pensée. Ils ne se sont pas appelés et rejoints. Ils ont jailli comme un accord dont toute la diverse richesse délicieusement consonne. Aussi ne sent-on pas que la décoration ait été construite avec une abstraite minutie. Elle surgit, elle se cabre d'un seul geste, vivante comme le cheval de ce Saint-Georges en plein ciel élancé. C'est ainsi qu'encore une fois et avec plus de force que jamais, l'imagination de Besnard joyeusement emplit de son envol les espaces offerts à son inépuisable ressource.

A combien d'invitations différentes l'avons-nous vu sans faiblesse satisfaire! Les plus extrêmes exigences elle les a comblées tour à tour de sa souplesse incomparable. — D'autres peintres furent plus têtus; ils creusèrent plus profondément dans le sens qu'ils avaient



L'art chrétien.

choisi ; ils touchèrent une réalité plus rude et plus durable; ils s'attachèrent à leur œuvre avec plus de partialité, avec un aveuglement plus obstiné. Mais aucun ne fut plus primesautier, plus agile, plus exquisement versatile que Besnard. Nul n'a possédé la plastique aisance de son tempérament. Besnard ne cesse pas de se laisser séduire; il marche entre tous les spectacles avec le délice de l'hésitation. Et dès qu'il choisit l'un d'eux pour le fixer, il trouve aussitôt en lui-même une impatience subtile de tous ses dons, une frémissante *disposition* intime. Si différente de toutes les autres qu'il se propose une image, il la recouvre du premier coup sans effort : il ne lui faut que la laisser assaillir et enlacer par sa grâce volubile.

De cet élan qui les inspire, les décorations de Besnard gardent une animation et l'allégresse des choses qui bougent. On lit encore en elles les mouvements de la main qui écrivit leurs traits. C'est par ce dynamisme qu'elles s'apparentent aux autres œuvres du peintre. — Dès le moment où ils furent connus, on signala dans les portraits, maintenant célèbres, de Mme R. J. et de Réjane, la fluidité de l'attitude. Réjane entre en scène ; elle est toute en passage et en apparition. Elle n'est pas fixée, mais surprise sur la toile. Elle s'avance... Quant à Mme R. J., elle surgit au seuil d'un salon, accompagnée des dernières lueurs du jour qu'elle quitte; tout le portrait n'est que l'étude d'une transition. Mais même quand il appuie son modèle à une table, même quand il l'assied, Besnard ne peut éloigner complètement le souvenir de sa démarche, et, par je ne sais quelle magie, il laisse survivre dans son repos la trace de son éphémère mobilité. Dans les portraits de Mme Pillet-Will, de Mme Henry Cochin, bien que le corps s'arrête et se pose, cependant sa vivacité ne consent pas à s'éteindre ; elle veille secrètement dans les sinuosités de la quiétude. Toutes les toiles, toutes les aquarelles, tous les pastels de Besnard toujours dépeignent



ÉTUDE

pour la coupole du Petit Palais

par A. BESNARD



Aquarelle.

des attitudes. Or les attitudes, ce sont des mouvements qui s'écoutent. *Marchés aux chevaux*, où les fines bêtes tressaillent: *Poneys harcelés par les mouches:* Besnard aime à dessiner la vive rondeur des croupes. Il aime aussi les déhanchements, les souplesses brusques des *Flamencos*, et la lente pantomime des danses maures *(La danse des Ouleds-Naïls)*. Partout, il s'attache au geste, et s'il le préfère ardent et net, il sait aussi le noter dans son atténuation, au moment où, délaissé de son élan, il va se confondre à l'immobilité.



Détail du plafond du Théâtre-Français.

Ce n'est pas seulement le dessin qui donne aux peintures et aux pastels de Besnard ce doux bondissement. La couleur leur ajoute de la fugacité. Sans doute elle est plus brûlante que dans les décorations, mais elle n'est pas moins légère. Elle revêt plus étroitement les formes où elle s'attache, mais elle ne s'enferme pas en elles davantage. Son frémissement clair les prolonge au-delà d'elles-mêmes, les entraîne comme un courant. Le dos de cette *Femme nue se chauffant*, qui est au Luxembourg, est parcouru d'une si frissonnante et chatoyante ardeur qu'on le distingue s'arrondir voluptueusement, qu'on sent son attitude. A force de vibrer sur les surfaces, la couleur ruisselle et, en se répandant, elle baigne toute la toile d'une subtile instabilité. Besnard ne néglige jamais de peindre les parties acces-



Plafond du Théâtre-Français.

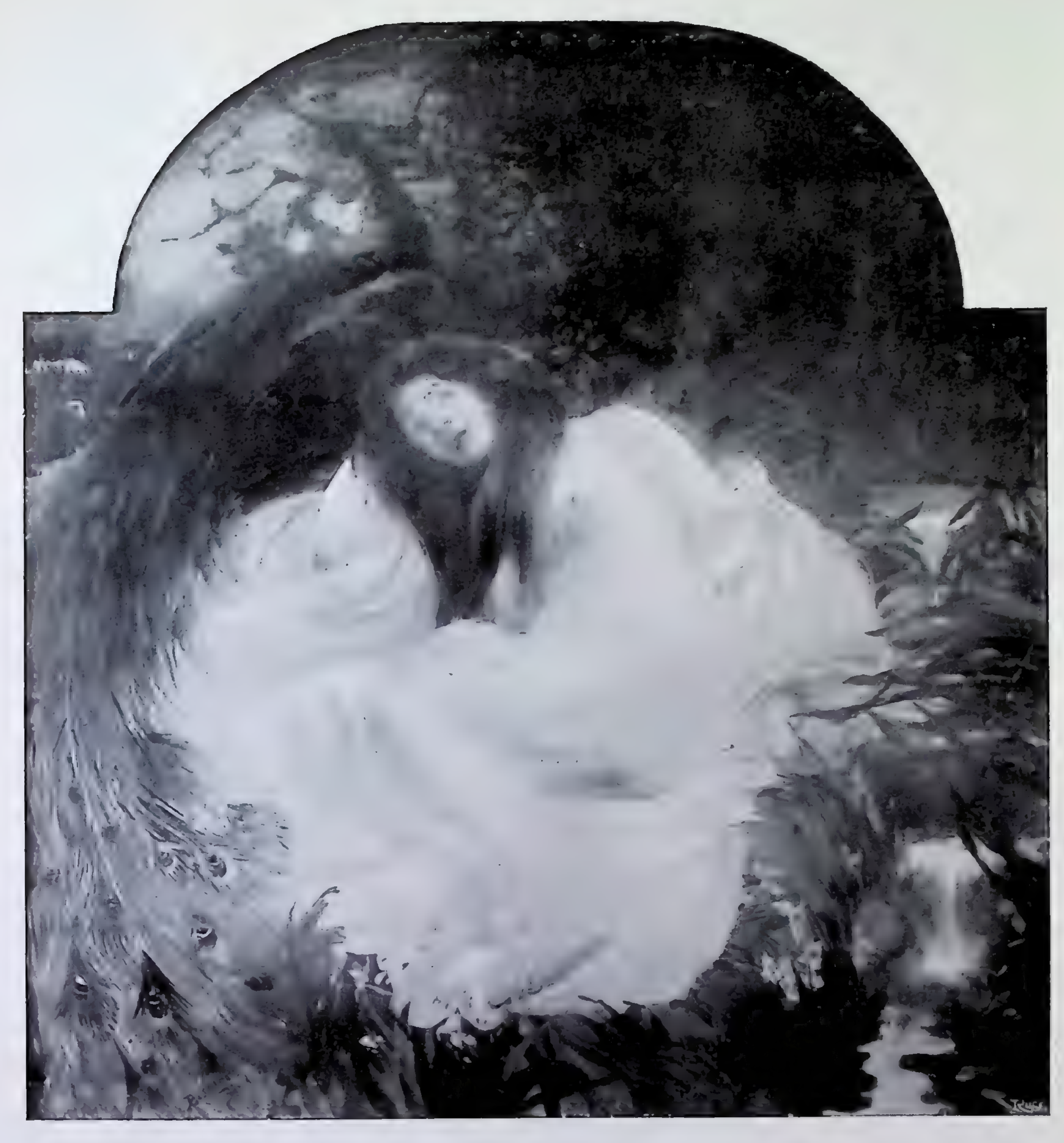


La Méditation. (Appartenant à M. Maciet.)

soires. Il nuance avec une virtuosité méticuleuse les objets les plus humbles, saisit les reflets qui fuient sur les portes ou se posent, passagers, au flanc des vases. Il chasse de tous les coins l'ombre; car l'inertie s'y réfugierait. Enveloppé dans le tremblement de la lumière, tout le tableau tressaille.

Nous apercevons maintenant que l'œuvre décoratif de Besnard est l'expansion et l'aboutissement de toutes ses autres œuvres. Ces attitudes prêtes à se dérouler, et que la couleur faisait encore plus fluides et plus dansantes, souhaitaient de s'épanouir en de larges compositions où, cessant d'être solitaire, leur grâce pût à d'autres répondre et s'allier. C'est dans ses décorations que Besnard a délivré leur impatience. Elles s'y développent comme une ronde soudaine et charmante, conduite par la fantaisie. Et, toutes ravies de leur liberté, elles donnent aux panneaux, où leurs formes s'entrelacent, cette animation délicate et improvisée.

Jacques Rivière.



La Rêverie. (Appartenant à M. Maciet.)

Il nous a paru indispensable, afin que le lecteur puisse se documenter de façon plus complète sur Besnard, de rappeler ici les nombreuses reproductions qui furent publiées de ses œuvres depuis la fondation de cette Revue.

Deux articles importants lui furent consacrés : *Albert Besnard, par Gustave Geffroy,* parut dans le numéro de décembre 1901 ; *Albert Besnard, portraitiste, par Camille Mauclair,* dans celui de mars 1909.

Parmi ses œuvres décoratives, nous noterons : en juin 1899 : *Les Fleurs, les Fruits, le Jour,* trois panneaux. — En juillet 1900, l'*Ile Heureuse,* du Musée des Arts Décoratifs, dont nous donnons aujourd'hui un détail en couleurs. — En mai 1901, *trois panneaux décoratifs* ornant l'exposition du parfumeur Piver à l'Exposition Universelle de 1900. — En décembre 1901, une importante suite : *La Vérité entraînant les Sciences à sa suite répand sa lumière sur les Hommes;* c'est la reproduction en couleurs de l'esquisse du plafond de l'Hôtel de Ville de Paris. L'esquisse de la

curieuse *Procession des Seigneurs de Vauhallau.* De l'École de Pharmacie, trois panneaux : les *Mammouths, les Plésiosaures,* l'*Homme moderne,* de la même série que *l'Homme primitif* et *les Chevaux,* reproduits dans le présent numéro. De l'Hôpital de Berck, quatre panneaux, complétant la série donnée plus haut : *La Foi, la Résignation, l'Espérance et la Charité.* De l'Hôtel de Ville : *la Pluie;* enfin, *une Léda,* esquisse. Tout ceci dans le numéro de décembre 1901, accompagnant l'article de Gustave Geffroy. — En mai 1907, les deux premiers fragments de la décoration de la coupole du Petit Palais : *la Matière* et la *Pensée,* continués en juillet 1909 par la *Plastique.*

Étude.

Les œuvres suivantes forment une importante série de tableaux de chevalet : en décembre 1901 : *Portrait de Jeune Fille,* hors-texte en couleurs ; le *Portrait de Madame R. Jourdain ;* et *Éléphantaisie,* aquarelle. — En juillet 1902, une *miniature,* illustrant les « Mille et une Nuits ». — En juillet 1903, le beau *Portrait de Madame Besnard.* — En août 1906 *le Port d'Alger au crépuscule,* hors-texte en couleurs. — En mars 1909, pour illustrer l'article de Camille Mauclair sur Besnard portraitiste, une belle série de portraits, parmi lesquels nous citerons : *portrait de Mlle B...,* pastel, hors-texte en couleurs ; le *Portrait de Famille ; Portrait de Théâtre : Réjane; Portrait du pianiste Sauer ; Portrait du graveur Alphonse Legros ; Portrait de la Princesse Mathilde,* etc.

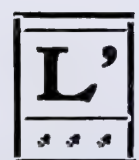
Nous avons reproduit encore : en décembre 1901 : le *Portrait de Rodin,* à l'eau-forte; une illustration pour l'*Affaire Clémenceau ;* et enfin des dessins : *Études de Chevaux* et *Études de Nu.*



Sur les causses du Quercy. (Dessin)

Henri MARTIN

ꕥ ꕥ ꕥ



L'« harmonie tranquille », la « dignité grave » qu'on trouve aux compositions d'Henri Martin n'empruntent aucun langage spéculatif. Martin n'a point recours, comme René Ménard, aux concepts de la culture grecque pour rappeler sur une rive déserte les images d'un culte aboli. Ses figures humaines, ses formes allégoriques participent de la lumière natale. Elles habitent une prairie française, bien irriguée, fertile, qu'animent les souffles du printemps et la palpitation légère des feuillages. Amour de la vie, culte de la nature : tels sont les deux termes qui semblent le mieux définir la personnalité d'Henri Martin.

S'il fallait, néanmoins, la pénétrer plus intimement, la marquer d'un sceau plus individuel, je dirais qu'elle tend, par des moyens naturels, vers une harmonie surnaturelle, vers un équilibre aérien, lequel trouve en son essence un perpétuel renouvellement ; je dirais qu'il y a en elle moins de certitude que d'*aspiration*. Ce mot-là satisfait l'esprit parce qu'on y sent unis la force au tremblement, la constance à l'inquiétude, je ne sais quelle fièvre à je ne sais quelle sérénité. Dans la personne même d'Henri Martin, sur son visage, sur les figures tranquillement exaltées dont il peuple ses principales compositions, dans le geste de ses muses et l'élan svelte de ses pins ou de ses peupliers, j'aperçois la même *tension vers la hauteur*, le même pressentiment d'une région où l'air plus neuf, la lumière plus pure nourriraient les âmes d'un plus immatériel aliment...

Henri Martin reçoit d'abord l'enseignement de Jean-Paul Laurens. Auprès d'un tel maître, qu'il n'a pas cessé de vénérer, l'artiste devait puiser le sentiment impérieux des formes concrètes, le goût du grand caractère et de la composition rigoureuse. On ne peut dire que les pratiques traditionnelles aient égaré ses premiers efforts. En lui imposant une contrainte, elles rendaient plus laborieuse, plus réfléchie, plus valable l'élaboration de son originalité. Sa rupture avec l'école ne fut pas, d'ailleurs, aussi brusque qu'on pourrait le croire, et elle ne fut que tardivement définitive. Dès 1885, cependant, Martin s'orientait vers un horizon nouveau. L'impressionnisme l'avait conquis ;



Portrait de M. Henri Martin.

ou plutôt : il avait annexé à ses propres conceptions, les conquêtes techniques de l'impressionnisme.

Ces conquêtes, Jules Laforgue les résume assez bien en une triple formule :

« Les formes obtenues non par le dessin-contour mais uniquement par les vibrations et les contrastes de la couleur;

La perspective théorique (ou : perspective dessinée) remplacée par la perspective naturelle des vibrations et des contrastes des couleurs;

L'éclairage d'atelier, c'est-à-dire le tableau peint, qu'il représente la rue, la campagne, un salon éclairé, dans le jour égal de l'atelier et travaillé à toute heure, remplacé par le plein air » (1).

Mais, ne l'oublions pas, techniciens avant tout, et par là créateurs de nouveauté les impressionnistes relèvent d'une esthétique par où leur entreprise se limite.

Une émulation directe met ces artistes aux prises avec la nature. Ils se mesurent à elle, ils l'affrontent non pour la dominer mais pour l'égaler en lui empruntant ses propres moyens. Leur lyrisme, constamment provoqué, est incessamment dilapidé. Rien ne les délivre de l'étude. Ils poursuivent le relatif, l'instantané dans ses manifestations les plus précaires.

Or, telle n'est pas du tout, en son principe, l'ambition d'Henri Martin. Il est épris de grand art et de grand style. Les vastes synthèses l'attirent, une ample idéalisation simplificatrice de la nature, plutôt que sa décevante fugacité. Amoureux du réel, il n'entend point se laisser dicter par lui toutes ses émotions, mais qu'il lui serve à transfigurer avec une éloquence plus précise, plus vivante, son rêve de beauté. Comme M. Mau-

(1) Cf. Jules Laforgue. *Mélanges Posthumes: l'Impressionnisme.*



Rêveuse.

clair l'a dit d'Ernest Laurent, on peut dire d'Henri Martin qu'il s'est « servi de la technique impressionniste pour révéler un art tout subjectif » (1). L'impressionnisme fournit à Martin son langage. Il ne lui impose pas son inspiration. Il l'invite à s'affranchir de l'école, il l'aidera à renouveler la *tradition*, mais sans le séparer d'elle. Donner pied dans la réalité à des évocations intellectuelles, voilà quelle tendance il affirme. Son tempérament, tout orienté vers le dehors, ne répudie pas les acquisitions de la culture classique. Si vous pénétrez dans son atelier, vous y trouverez, épinglés au mur, des dessins d'Ingres, des reproductions d'après les marbres grecs du Parthénon, d'après Bellini, Carpaccio, Velasquez et Whistler... Et il est assez significatif qu'un peintre dont la préoccupation la plus apparente fut l'enrichissement chromatique de la palette, donne à admirer par dessus tout, dans ses tableaux, « l'heureuse simplicité des agencements, la fraîcheur du sentiment poétique », et soit désigné par le grand Chavannes lui-même comme son successeur éventuel.

Quoiqu'il en soit, il faut insister sur la re-

(1) Cf. Camille Mauclair. *La Beauté des Formes.*



Crépuscule, panneau décoratif pour la Sorbonne.

cherche technique d'Henri Martin puisqu'aussi bien c'est elle qui fut les plus longtemps discutée et retarda à son égard l'adhésion du grand public... En 1886, à la dernière exposition du groupe impressionniste, à côté de Degas, Forain, Gauguin et Guillaumin, figuraient Camille et Lucien Pissarro, Paul Signac et Georges Seurat. Ce dernier notamment, avec son fameux tableau *Un dimanche à la Grande Jatte*, instaurait, à la suite des impressionnistes, une technique nouvelle, dite *néo-impressionniste* ou *chromo-luminariste*, et basée sur le principe de la *division*, ou de la substitution du *mélange optique* au *mélange pigmentaire*.

Cette touche divisée, qui se réclame du « modelé par hachures » de Constable et de Delacroix, et dont on retrouve l'équivalent chez Turner, chez Fantin-Latour, et dans la virgule de Jongkind, — Henri Martin l'adopte, de son propre mouvement, mais non sans restrictions. Je veux dire qu'il en tire une ressource mais ne s'en fait pas un esclavage. « La loi des complémentaires une fois connue, écrivait Charles Blanc, *avec quelle sûreté va procéder le peintre* »... Avec *trop* de sûreté, peut-être. Un excès d'*a-priorisme* entrera dans son exécution. Il saura la nature par cœur, pour ainsi dire. Il l'analysera, il la décomposera presque machinalement. Une technique de tout repos sera mise désormais au service du talent même médiocre. L'importance de l'individu, subjectif, sera diminuée au profit d'un canon d'école, objectif, absolu. Tout empi-



ÉTUDE

par Henri MARTIN

Supplément à *Art et Décoration*. Juin 1910.



(Médaille d'honneur 1907)

risme étant exclu (1), c'est la spontanéité même, et le *goût* qui seront mis en suspicion. Un *poncif* de la division ne tardera pas à s'établir, qui remplacera l'habileté de main par quelque chose d'aussi dangereux: une sorte d'infaillibilité scientifique. Car c'est bien « une technique méthodique et scientifique » que M. Paul Signac oppose à la « technique d'instinct et d'inspiration » des impressionnistes.

Eh bien, Henri Martin ne consentira pas à se laisser diminuer de son instinct ni de son inspiration. Entre les limites que lui imposent les lois de son art et que lui trace son expérience personnelle, il garde un esprit libre et presque aventureux. Je pense qu'il n'était pas sans intérêt d'indiquer comment, proche parent d'une double famille d'artistes, il échappe à à ce que l'une et l'autre ont de trop exclusif et de restrictif. Entre l'impressionnisme et le néo-impressionnisme, s'il faut lui découvrir un frère aîné, c'est Pissarro qu'on nommera pour la finesse et la cohérence de sa matière; Pissarro auquel M. Signac reproche de s'être terni dans ses derniers ouvrages, et dont il écrit : « Descendant direct de Corot, il ne cherche pas l'éclat par l'opposition, comme Delacroix, mais *la douceur par des rapprochements.* »

C'est sa douceur vibrante que je voudrais surtout louer chez Henri Martin. Peintre du plein air et du plein jour, il sait se garder de

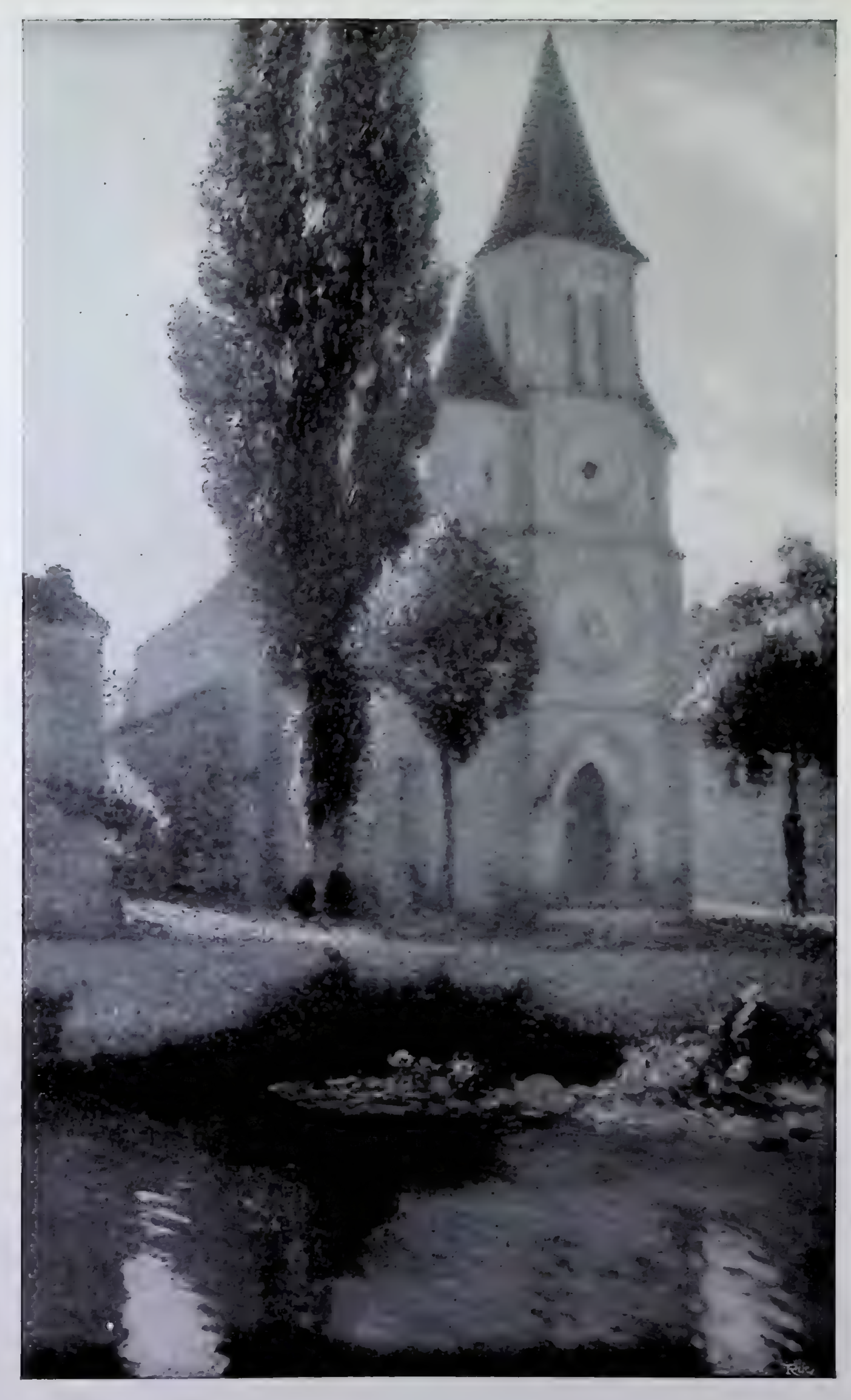
(1) Cf. Paul Signac : *d'Eugène Delacroix au Néo-Impressionnisme* (p. 52-53).



Le petit pont (Labastide du Vent).

toute brutalité. Sa force est délicate et nuancée. Voyez le portrait de *Mon fils Jacques :* un jeune homme est debout, à contre-jour, sur le seuil d'un jardin. La forme est lumineuse. Elle l'est à travers l'ombre et malgré elle. Il y a rencontre, et non point choc mais fusion, entre la lumière et l'ombre. Le ton local lutte doucement contre l'éclairage atmosphérique. Chaque molécule d'ombre paraît soutenir son combat contre une molécule de lumière qui veut s'unir à elle. La peinture d'Henri Martin exprime ce conflit continu. Elle retrouve dans l'éclairage franc du plein air les moelleuses magies du clair-obscur... Voyez, dans *Sérénité,* tous les blancs se tempérer d'une demi-teinte et, dans toutes les grandes compositions du maître, s'opérer par des passages insensibles la dématérialisation des figures. Martin les conduit à la lumière comme Carrière les attirait vers l'ombre.

Sous bois, visages ombragés, eaux qui seraient éclatantes si quelque nuage ne les voilait ; nulle part ne transparaît une couleur terreuse, mais c'est partout, fortement saturée et pourtant légère, la gamme infiniment nuancée des gris. De sa douceur, de sa fraîcheur elle corrige les crudités, elle amortit le ton sans le décolorer. Gris bleus, verts et violets ; gris d'ardoise, d'étain, d'argent ; gris ambrés et gris d'or. Gris puissant, comme celui de ce palais vénitien qui supporte, sans broncher, le voisinage immédiat d'un rouge et d'un jaune. La polychromie la plus vive n'est jamais discordante parce que toujours soutenue par des rapports étroits. Les éclats de pierres précieuses se subordonnent à l'atmosphère qui les enveloppe. Et c'est bien, de toutes parts pressant les formes qu'ils modèlent, la légèreté du jour et de l'air méridionaux. Martin ne les a pas seulement appréciés du regard, il les a respirés, il s'y est baigné, il les connaît comme la substance même dont il est fait, il sait comment ils se décomposent et selon quelles subtiles valeurs les objets s'y disposent. Rien de machinal, cependant, dans son émotion, de répété dans sa facture. Elle ne comporte ni supposition ni ouï-dire. L'attention est toujours aussi vive, l'œil aussi preste ; la structure reste exacte sans servilité, la couleur originale sans virtuosité. C'est qu'à chaque pas l'expérience se renouvelle, et la découverte, et l'étonnement, et l'invention. D'où l'*individualité* de ces paysages, selon la saison, le jour, l'heure où ils se manifestent. Mais le peintre ne se borne pas à la justesse d'une impression. Sous la fugacité des effets, il sait observer



L'Eglise (Labastide du Vent).

partout le sentiment de la permanence. Destituée de sa parure, la nature garderait ici une muette éloquence, une « splendeur éteinte ». Si fiévreux que soit Martin à suivre les métamorphoses, son tableau ne garde jamais rien du débraillé d'une pochade. La hâte n'y est point visible, elle ne produit aucune incohérence. Le pinceau ne s'affole pas. Il est tenu ferme par une main nerveuse, guidé par l'esprit de cette tête un peu pâle, ardente et sage, au regard d'acier, de cette tête qui, légèrement inclinée, médite, discerne, prépare : ainsi Bellery-Desfontaines, en un mémorable portrait, représentait Henri Martin... Comme ses impressions, son langage varie. Tantôt c'est une pâte savoureuse qui s'immobilise en s'accumulant, et tantôt elle s'allège, s'aère, se volatilise jusqu'à couvrir à peine la toile. Ici les tons purs se divisent et s'opposent pour figurer la sereine impassibilité de la



Petite fille au bassin.

nature; là, un brusque écart du pinceau, un sillon profond marqué dans la couleur, vient trahir une émotion. Selon les effets, la touche s'épanouit ou s'étrique, les molécules se resserrent comme le damier d'une mosaïque, s'éparpillent comme un bouquet dénoué. La facture non seulement se modèle sur l'apparence des matières à représenter, mais encore s'approprie à leur qualité : un ciel lourd, une eau calme, une chevelure profondément noire, absorbent les miroitements dans leur opacité.

Les champs, cet amalgame, reconstitué plutôt que décrit, de la terre, de l'air, de la saison, du temps qu'il fait; les vieilles masures avec leurs murs imprégnés de soleil, leurs margelles et leurs fleurs; les douces solitudes sylvestres; les collines diaprées; les prairies plantées de fins peupliers et que traverse la lueur d'acier d'un ruisseau; le village, l'église et le petit pont de Labastide du Vent, avec leur nuance propre, amoureusement étudiée, heure par heure, dans une intimité chaleureuse, et qui obsèdent la mémoire comme un souvenir irremplaçable : tels sont les motifs familiers d'Henri Martin. Et si je ne parle pas des belles études qu'il a dernièrement rapportées de Venise, c'est pour mieux encadrer cette figure française dans son décor natal. Il en a traduit toute la grandeur familière. Il en a exprimé les travaux lents et les joies sérieuses. Il y a fait descendre les muses éthérées qui, désormais, l'habitent comme une patrie... Il resterait à montrer comment les derniers paysages d'Henri Martin ont bénéficié de ses recherches et de ses réalisations décoratives. Il resterait à désigner le lien sensible qui court d'un bout à l'autre de son énorme production, entre ses virgiliennes églogues et ses grandes épopées rustiques. Mais nous nous sommes volontairement borné, après que d'autres avaient porté un jugement synthétique sur l'œuvre d'Henri Martin, à l'observer dans sa création.

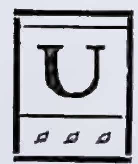
Jacques Copeau.



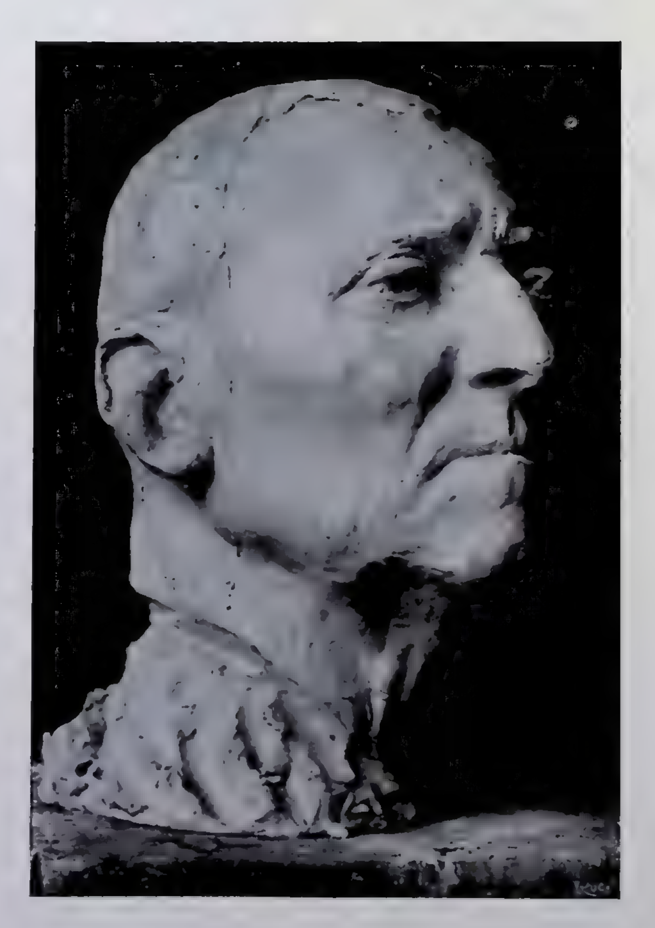
Monument aux ouvriers.

Henry BOUCHARD





Une commémoration officielle sans allégorie banale ni symbolisme rebattu; une œuvre émouvante sans déclamation, simple et réaliste sans pauvreté ni mesquinerie; une commande d'État exécutée avec l'entrain, la conviction, la foi ardente d'une inspiration spontanée; un sculpteur sorti de l'Ecole qui n'a rien gardé de ses formules ; un « grand prix de Rome » qui semble n'avoir aucune attache avec la fausse tradition classique et qui, s'attachant délibérément et obstinément aux spectacles de la vie contemporaine, se proclame avant tout élève respectueux des grands gothiques, ses ancêtres : la chose n'est certes pas commune; tel est le cas cependant du sculpteur Henry Bouchard et du monument, dont il expose le modèle cette année, aux aéronautes du dirigeable militaire *République* victimes du devoir.



Paysan bourguignon.

S'il m'est permis de rappeler ici un souvenir personnel, je dirai mon étonnement, ma surprise mêlée de sympathie joyeuse, en pénétrant, il y a quelques années, c'était à l'au-



Pasteur romain.

tomne de 1905, dans un atelier de la Villa Médicis, où Bouchard achevait son séjour, et où le hasard me l'avait donné comme guide à travers la maison d'exil glorieux, où une tradition deux fois et demi séculaire, envoie se former, ou se déformer, l'élite de notre jeunesse artiste. Je songeais aux copies d'antiques, aux groupes berninesques, aux froides académies à la Canova, aux exercices de virtuosité prétentieuse, aux Ajax, aux Prométhées, aux Caïns, que d'âge en âge les pensionnaires de l'Académie avaient exécutés suivant une consigne à peine variable et des entraînements locaux plus ou moins raisonnés, et voici subitement qu'après avoir circulé dans les salons garnis de classiques et somptueux Gobelins, les parterres réguliers et le Bosco ombreux, je me trouvais en présence du résultat, dont quelques morceaux à peine avaient été entrevus à Paris, d'une série d'études passionnément vivantes et modernes. C'étaient des ouvriers du fer, desdébardeurs, des paysans au travail ou au repos, des silhouettes exotiques pittoresques, rapportées de Tunis, d'Espagne ou du Maroc et, dominant le tout, un grand groupe qui s'ébauchait, traduisant un épisode dramatique de la dure et humble existence des carriers, un cortège lamentable rapportant un mort ou un mourant victime de quelque accident du travail.



Vendangeur.

Bouchard, je l'appris dès ce jour, dans une conversation qui se prolongea jusqu'au soir dans son atelier et aux alentours, devant l'horizon romain inondé des splendeurs d'un admirable couchant, Bouchard était né au pays de Claus Sluter et de Rude; il avait profondément ancré au cœur l'amour du terroir bourguignon; de bonne heure il avait commencé au pays de vigoureuses études d'après nature qu'il continuait en vacances entre les Ajax et les Œdipes de l'école, avant ou après les succès qui l'avaient conduit assez jeune jusqu'à son grand prix (1901). Une de ces études, nous la reproduisons ici,



Piocheur bourguignon.

figure encore dans son atelier: c'est la rude et noble figure d'un oncle à lui, qui cultive la terre dans la vallée de la Saône et dont le masque glabre et osseux a l'accent énergique de quelque tête contemporaine de Philippe le Hardi, à Dijon, ou de Laurent de Médicis à Florence. Le *Piocheur*, dont le Musée de Dijon a recueilli une belle épreuve en bronze, ainsi que le *Vendangeur* qui descend la côte en pliant à peine sous le faix de la double corbeille où s'entassent les raisins mûrs, ont aussi comme origine des études rustiques bourguignonnes.

Puis, ce fut le départ pour quatre ans et plus, départ sans retours, sans vacances, mais sans oubli. Le parti était pris chez Bouchard avec cette volonté réfléchie et tenace qui est en lui: il avait dit adieu pour toujours à l'école et aux exercices scolaires. La discipline de l'Académie de Rome, fort heureusement, est moins stricte qu'au temps de Charles Errard ou de Monsieur Ingres. Notre jeune artiste se répandit en liberté pendant ce temps, jouissant du spectacle du vaste monde, travaillant à Rome ou à Naples, circulant aux époques où il eût pu revenir en France, à travers l'Espagne, la Grèce, la Tunisie ou le Maroc, notant des types, des attitudes, modelant parfois sur place des esquisses sommaires et vives.

Son premier envoi, son premier grand morceau fut le haut-relief, qui figura au Salon de 1905, des *Bardeurs de fer*. Nous l'avons noté et reproduit ici même dès cette date; puis vinrent un *Faucheur* (plâtre en 1905, bronze en 1906), le plâtre de son *Forgeron au repos* (1906), son *Laboureur au repos* (1907-1908), et enfin ce groupe de la *Carrière* qui couronna ses envois de Rome, et dont le marbre achevé en 1906 figura au Salon de 1907. La planche ci-contre en montre la composition originale, pondérée et monumentale tout en restant simple, vraie et sans convention aucune.

On a dit ici même la valeur de ces grandes figures qui nous frappèrent à chaque Salon: le *Faucheur* et le *Laboureur* notamment, études poussées à l'extrême, d'un réalisme savant, d'un modelé simple et sommaire, où s'accentue la vérité du type et du geste, sans minutie et par grandes masses. La figure du *Forgeron* dont



Porteur d'eau soudanais.

le bronze figure au Salon de cette année est d'une composition extrêmement personnelle : la légère nuance de modèle d'atelier encore sensible dans le *Faucheur* a disparu complètement, la pose comme le type choisi est d'une vérité ingénue, et la facture plus rude, plus accentuée, plus brutale, admirablement servie par le bronze a pris ici une valeur de plus en plus personnelle et saisissante.

On a souvent évoqué, à propos des morceaux exposés par Bouchard, le souvenir de Constantin Meunier. De fait, il est certain que l'autorité des œuvres du grand imagier flamand qui apparurent au déclin du XIXe siècle, au moment où Bouchard se formait et se cherchait lui-même, dut, qu'il en eût conscience ou non, le guider ou l'orienter. Mais à aucun degré, l'on ne sent chez lui l'imitation ou même le souvenir direct; sans vouloir, bien entendu, rabaisser les œuvres si pleines de style, de grandeur farouche et d'humanité générale de Meunier, on peut penser que notre Bouchard, dans ce que nous pouvons saisir dès maintenant de sa carrière, semble avoir constamment suivi la nature avec plus de simplicité, de variété, de pittoresque; et, s'il n'atteint pas toujours à la même ampleur un peu monotone, on doit lui reconnaître une vivacité, une décision, un esprit dans l'invention comme dans l'exécution, avec une faculté de se renouveler sans cesse qui prouve la sincérité pénétrante et l'acuité de son observation.

Autant et plus peut-être que dans ses grandes figures ces qualités éclatent dans ces figurines ou ces reliefs pittoresques, ces esquisses de voyage, ces souvenirs de la campagne romaine dont Bouchard a montré certains en diverses circonstances, tout récemment encore aux *Artistes Décorateurs :* tel ce pâtre, juché sur un fragment de chapiteau antique, ce paysan à cheval, d'une noblesse si naturelle, ou cette théorie de femmes de la Campanie; ce nègre qui, tout déhanché et soufflant, traîne une outre énorme, fut aperçu au Maroc, croqué au vol et repris ensuite à loisir à l'atelier; des toreros, des picadors, des danseuses espagnoles ont été saisis au beau milieu de la course ou du spectacle, en pleine action. Quelques nus souples et nerveux, ainsi que des animaux très scrupuleusement étudiés dans leur physionomie comme dans leur mouvement, passent aussi dans ce cortège de souvenirs si grouillant de vie : des chameaux, des chevaux, un bourricot algérien traînant un Arabe presque aussi grand que lui.....

Mais ce qui est à noter aussi d'essentiel chez Bouchard, c'est l'ambition monumentale. Nous avons tenu à montrer ici cette esquisse de jeunesse d'une tribune en plein air, programme fantaisiste sans doute et dont nos mœurs politiques ne s'accommodent guère, mais témoignage curieux chez l'artiste de sa volonté d'adaptation sociale et décorative; les deux grands morceaux réalisés du *Laboureur* et du *Forgeron,* constituaient précisément les deux extrémités et comme les deux appuis de cette frise vivante, qui aurait, placée derrière l'orateur,



La carrière.

réalisé l'image, matérialisée et non plus métaphorique et indifférente, du « pays qui écoute »; c'étaient les deux symboles essentiels du labeur rural et du labeur industriel, interrompu un instant par la préoccupation fixée sur quelque point des destinées nationales ou humaines.

La commande d'une statue rétrospective destinée à l'ensemble composite et factice des jardins du Louvre faillit distraire un moment Bouchard de la voie qu'il s'était tracée. Une heureuse interversion de sujets, acceptée par lui, et même sollicitée, en le chargeant d'évoquer l'image d'un maître d'œuvre gothique, le ramena vers un point de départ sympathique et des préoccupations familières; on sait déjà avec quelle intelligence il conçut cette figure de *Pierre de Montereau* que nous avons commentée ici même; il est bon de noter surtout comment la réalisation en pierre de cette effigie monumentale si logiquement et simplement conduite, démontra la qualité d'adaptation de son talent à cette technique et à cet emploi nouveau.

La même année où paraissait l'exécution du *Pierre de Montereau*, le grandiose *Défrichement*



Pasteur romain à cheval.

que l'on se rappelle certainement, dressait les grandes silhouettes, simplifiées et régularisées, de ses trois couples de bœufs attelés, plus grands que nature. C'était la vie rustique magnifiée et élargie jusqu'à devenir, sans perdre son caractère de vérité, motif de décor monumental au sein de la cité moderne.

Enfin, l'an passé, au lendemain d'une catastrophe qui mit la France en deuil, le Gouvernement résolut de dresser aux officiers et sous-officiers qui montaient le dirigeable militaire *République* et qu'une fatalité stupide avait brutalement arrêtés dans leur course triomphale un mémorial au lieu même de leur chute terrible, à quelque distance de Moulins. Bouchard à qui fut confié cet hommage que l'on voulait, du reste, simple et fort, ne s'embarrassa ni de représentations peu sculpturales des engins modernes causes de l'accident, ni d'allégories compliquées exprimant approximativement cette conquête de l'air dont les succès ont déjà tourmenté tant d'artistes, en mal de symboles. Il s'attacha uniquement au côté humain de la triste aventure, aux victimes mêmes qu'il représenta simplement, dans la solennelle attitude des gisants du Moyen Age, couchés sur une sorte de lit de parade. Il mêla la réalité du costume militaire moderne aux tragiques effets des linceuls largement drapés qui recouvrent presque entièrement les équipements et dispensent de leur détail ; l'hommage national s'exprimant seulement par la couche de lauriers et les drapeaux unis sur lesquels les morts reposent.

Le monument doit s'élever au bord d'une route, adossé à un petit bois, dans un paysage



Retour du marché arabe.



Monument aux aéronautes du dirigeable « République ».



Forgeron au repos.

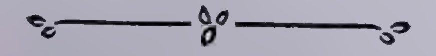
il a fait comme une sorte de lit de camp ou de revers de fossé, où l'on aurait fraternellement, côte à côte, déposé les morts unis dans l'égalité douloureuse de la catastrophe comme dans l'effort vaillamment et simplement accompli, tragiquement interrompu.

L'ensemble de la sculpture doit s'enlever comme un vaste haut-relief, dans un massif de pierre qui reprend simplement au-dessus des têtes la direction de la dalle oblique et s'arrête brusquement sur les faces latérales, verticales et nues. L'exécution en pierre soulignera encore la simplicité voulue de ce parti, donnera plus d'accent au modelé un peu fruste des figures et des mains, aux plis sobrement indiqués des linceuls de toile épaisse et rude, hardiment jetés et logiquement conduits, et

banal et nu : aucune silhouette n'était à chercher, aucun abri à prévoir. Pour permettre seulement au passant de saisir l'ensemble des figures, pour permettre aussi aux eaux pluviales de s'écouler, sur ce cénotaphe destiné au plein air et aux intempéries, non à l'abri discret d'un temple ou d'une chapelle, le sculpteur a incliné fortement, peut-être avec un peu d'excès, à mon sens, la couche funèbre dont

l'on sentira renouée vraiment la belle et robuste tradition bourguignonne qui va des gisants du xve siècle au Godefroy Cavaignac de Rude, par cette œuvre forte, réelle et grandiose où Bouchard a mis au service de l'expression de son sentiment natif tout le savoir acquis par dix ans de labeur passionné et d'études réfléchies, toute la vaillance de son tempérament énergique et ardent.

PAUL VITRY.





Quelques Humoristes

Pour la quatrième fois, le journal *Le Rire* vient de rassembler au Palais de Glace la production annuelle des artistes humoristes. La plupart des œuvres exposées ne sont pas absolument inédites. Nous avons déjà eu l'occasion de voir à la dernière *Comédie Humaine*, une partie des toiles qui sont soumises aujourd'hui à notre appréciation et les innombrables dessins qui sont accrochés aux murs des différents stands du Palais de Glace ont paru dans des périodiques illustrés.

Ces dessins nous ont révélé bien peu de talents originaux. Les artistes que nous pouvons considérer comme les maîtres de l'humour ont presque tous oublié d'exposer et sont représentés ici indirectement. Car pour un Forain, pour un Caran d'Ache, pour un Sem, pour un Abel Faivre, que d'imitateurs, de parodistes, de décalqueurs.

Je ne m'arrêterai qu'aux trois artistes dont les envois des œuvres me semblent être les plus remarquables de cette exposition, MM. Willette, Cappiello et Réalier-Dumas.

M. Willette, chez qui le décorateur fait tort depuis quelques années au caricaturiste, a délibérément abandonné le Pierrot funambulesque dont il avait trouvé une incarnation nouvelle et il applique son délicieux talent de dessinateur et de peintre à des œuvres plus importantes, sinon plus durables. Par ses soins, une salle entière de l'Hôtel de Ville a



A. WILLETTE — *Frise pour une bibliothèque.*



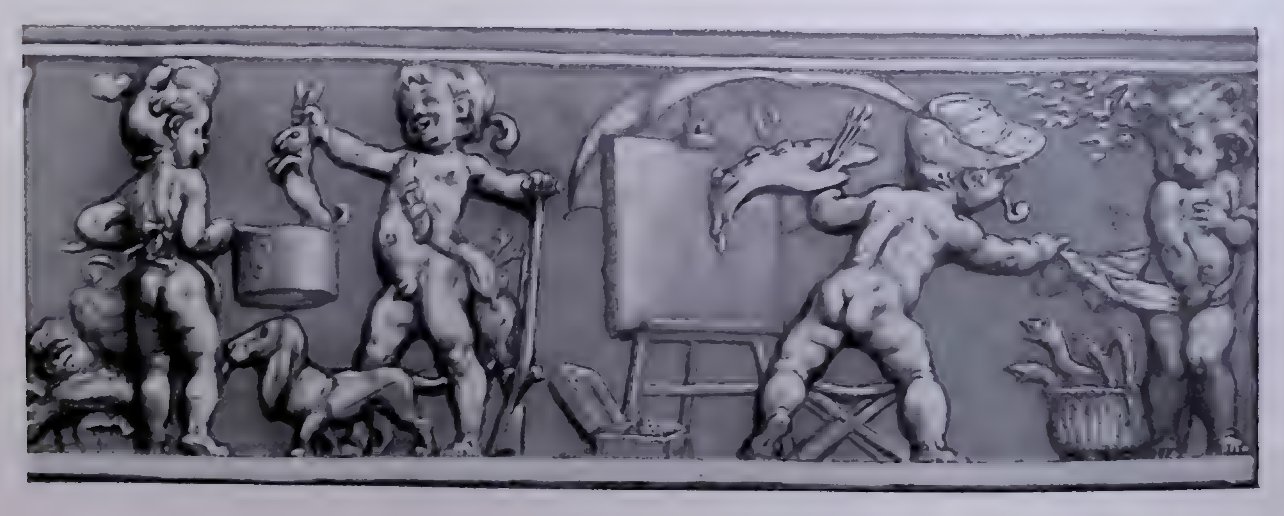
été décorée et nos petits enfants auront, grâce à lui, une vision poétique et délicate du Paris d'aujourd'hui. Les Gobelins exécutent une importante tapisserie dont il a dessiné la ma-



quette et il est heureux qu'après avoir dans des pages pénétrantes analysé ce talent à la fois primesautier et robuste, M. Gustave Geffroy ait eu l'occasion de lui trouver son emploi.

Chez Willette, l'esprit de l'observateur s'allie délicieusement à l'imagination du poète. Il sait regarder les êtres et les décors; et cet étonnant créateur d'idées et de formes, interprète toujours les spectacles de la nature. Dans son œuvre nous ne sentons jamais l'effort, l'inspiration en est toujours spontanée et franche. Mais cette œuvre créée dans la joie, cette œuvre d'une grâce insouciante, naïve et saine, ne manque ni de solidité, ni de profondeur.

On a dit de Willette, fort injustement à mon sens, qu'il est notre Watteau. Si le Pierrot mo-



A. WILLETTE — *Frise pour une bibliothèque.*



derne a su renouveler la grâce aimable, libertine ou mélancolique des maîtres du XVIII

derne a su renouveler la grâce aimable, libertine ou mélancolique des maîtres du xviii° siècle, il se rapproche d'eux, par des affinités involontaires et reste toujours lui-même. Parmi les artistes contemporains, il fournit le rare exemple d'un créateur qui ne s'inspire que de sa propre sensibilité, qui trouve en lui-même les ressources de son talent, et qui, s'il a beaucoup donné aux autres, ne leur a jamais rien pris en échange.

Willette expose aujourd'hui, différents dessins qui ne sont pas d'ailleurs parmi ses meilleurs, un projet de plafond pour un magasin de nouveautés, d'un arrangement ingénieux et savant, et la frise décorative dont vous trouverez ici la reproduction fidèle. Cette frise est destinée à orner un cabinet de travail, une bibliothèque ou une chambre d'enfants. Elle est traitée très simplement à la gouache et au crayon noir sur un fond gris pierre qui doit prolonger la tenture murale.



Jamais Willette n'a dessiné d'un crayon plus spirituel, plus léger, et pourtant ses personnages ont un relief saisissant ; ils donnent presque l'illusion, recherchée par l'artiste, de la



A. WILLETTE *Frise pour une bibliothèque.*



pierre sculptée et, en les regardant, je pensais, malgré moi, à l'admirable bas-relief d'enfants de Donatello, qui se trouve au musée Santa-Maria del Fiore à Florence.

Cette frise est divisée en quatre parties. Sur la première, nous voyons un petit garçon



folâtre, dansant devant sa petite amie studieuse. D'une gambade de son pied preste, il fait sauter son livre, et, elle, se met à pleurer; mais gentiment il l'embrasse et la console, et du coin relevé de sa chemise, elle essuie ses larmes. Alors, pour la distraire, il lui présente ses trois camarades, le pêcheur, le chasseur et le peintre, et le voici tirant de l'eau un goujon, déposant un lapin, qu'il vient de tuer, dans la grande casserole trop lourde, hélas, pour la main qui la supporte; puis il entreprend de faire le portrait de son amie, mais, tel son maître Willette, il a le culte du nu et blesse ainsi la pudeur de sa gentille compagne, dont les cris d'indignation trouvent un écho dans le panier d'où nous voyons sortir les becs rageurs de deux canards. Nos petits amis s'entraînent alors à des distractions plus sportives, mais il prend peur à son tour, car son cheval se cabre, effrayé, par le bruit de l'auto qu'elle conduit, en compagnie de sa poupée et de son petit chien. Ce sont enfin les travaux reposants du jardinage. Elle, malicieuse, arrose un peu trop distraitement ses plates-bandes, aussi ne lui remet-il la rose, cueillie à son intention, qu'en échange d'un baiser.

L'été est achevé. Le panneau suivant nous initie aux plaisirs de l'automne et à ceux



A. WILLETTE *Frise pour une bibliothèque.*



de l'hiver. C'est la vendange d'abord, puis la chasse, puis le départ mélancolique du conscrit à qui sa petite fiancée à papillotes fait de déchirants adieux. La gentille Cigale, qui a bien froid, peut se réchauffer enfin, le cou entouré de fourrures moelleuses, en glissant adroitement sur la glace. Voici enfin Noël, et nous nous rapprochons, fort à propos, de la cheminée, dont une bûche superbe vient souligner l'une des poutres.

Sur le troisième panneau, nous voyons d'abord, à l'autre extrémité de la cheminée les sabots de Noël et leur cortège de jouets. Une mère grand qui, elle aussi, n'a guère plus de trois ans et peut montrer sans impudeur son joli corps nu, raconte, en filant la quenouille, les jolis contes de Perrault : *le Chat Botté*, *Peau d'Ane*, *Riquet à la Houppe* et différentes histoires de brigands et de voleurs d'enfants.

Le panneau suivant nous présente un charmant et inoffensif satyre qui poursuit une bergère en jouant à saute-mouton, mais, il fait la rencontre malencontreuse d'un petit chien. Conduit au poste par le garde-champêtre, il se heurte à une noce que son spectacle effarouche et le marié voile pudiquement la face de son épouse, cependant que des parents ivres les suivent en titubant.

Enfin, dernière frise, placée au-dessus de



la porte d'entrée : la fortune vous y souhaite la bienvenue, en laissant échapper de son cornet des perles, des croix et des couronnes. Elle est accueillie par des laquais qui l'éclairent de leurs flambeaux et lui apportent le vin pour se rafraîchir et l'eau pour se laver. Des amours enguirlandés dansent, accompagnés par



A. WILLETTE

Frise pour une bibliothèque.







Affiches CAPPIELLO.

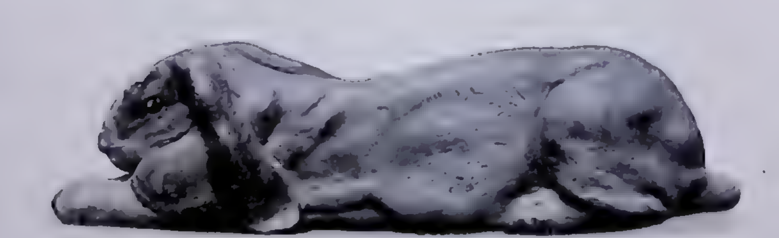
des joueurs de harpe, de flûte et des chanteurs, tandis qu'à l'extrémité de la frise, un enfant armé d'un balai, que suit un vigoureux molosse, chasse la maladie, la calomnie, le mensonge et... l'huissier.

L'imagination charmante de Willette aurait pu varier ce thème à l'infini et il est bien dommage qu'il n'ait eu à sa disposition que ces quatre panneaux qui resteront comme l'une des œuvres les plus parfaites de ce génie aimable et déjà classique.

Je n'ai pas la prétention de révéler M. Leonetto Cappiello aux lecteurs de cette revue. M. Verneuil a publié naguère (1) une judicieuse étude sur ce remarquable artiste dont le talent ne cesse de se renouveler et de se fortifier et qui vient d'exposer aux Artistes Français un magistral portrait de M. Henri de Régnier. De nombreuses maquettes des affiches de M. Cappiello ornent le balcon du

(1) *Art et Décoration*, décembre 1907.





Animaux en bois sculpté RÉALIER-DUMAS.



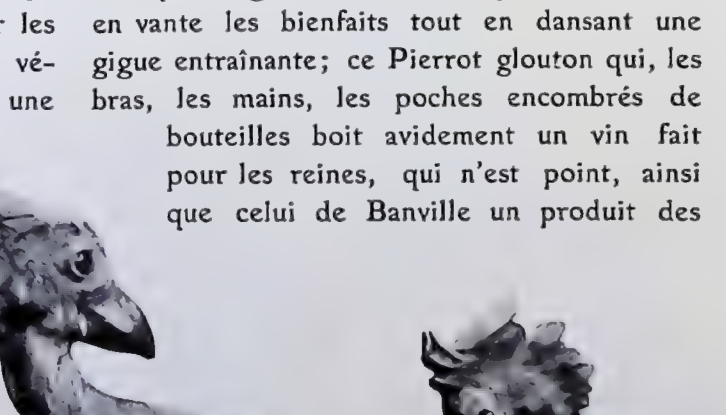


Affiches — CAPPIELLO.

Palais de Glace et, dès l'entrée, elles sont la joie de cette exposition des Humoristes. Je crois qu'il est assez utile de regarder les originaux pour se rendre compte de la véritable qualité de ces affiches dont une exécution hâtive diminue parfois le charme.

M. Cappiello est un caricaturiste souriant et c'est là une qualité assez rare aujourd'hui. Les personnages qu'il représente expriment une saine et naïve gaieté et nous ne saurions douter de l'excellence des produits qu'ils nous recommandent tant ils mettent de bonne grâce et de persuasive insistance à nous en assurer.

Regardez ce petit vieillard alerte qui, je ne sais quel onguent vient de ragaillardir et qui en vante les bienfaits tout en dansant une gigue entraînante; ce Pierrot glouton qui, les bras, les mains, les poches encombrés de bouteilles boit avidement un vin fait pour les reines, qui n'est point, ainsi que celui de Banville un produit des



RÉALIER-DUMAS — *Oiseaux en bois sculpté.*

côteaux de Suresnes, mais de la maison X.. ; ce jeune oriental élevant d'un geste audacieux, mais sûr, une tasse de l'excellent café Z. ; cet adolescent souriant et gracieux qui, après avoir escaladé la mappemonde, y répand le contenu d'un bol de l'exquis chocolat K.. dont la large tache prend la forme exacte du nouveau-monde ; ce diable blanc, dont les petits yeux malicieux, sous un front dénudé, et le large rire chantent les louanges de la poudre V.. ; ce vieux marchand, enfin, au visage sévère, à la barbe majestueuse qui étale des tapis orientaux.



Affiches CAPPIELLO.

Bien d'autres affiches encore m'ont amusé par l'ingéniosité de leur composition. Il est surprenant que pour chacune d'elles, M. Cappiello trouve un sujet original et frappant.

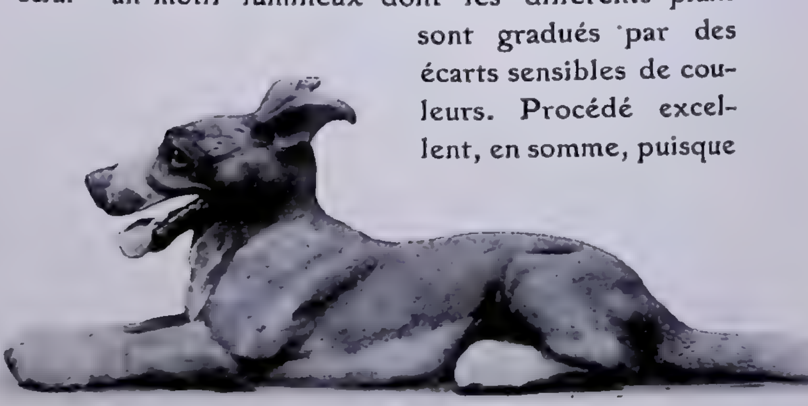
Si ces affiches attirent nos regards par la richesse de leurs couleurs, dont le contraste est toujours harmonieux, malgré sa brutalité apparente, je suis plus sensible, malgré tout à l'art du dessinateur, qui sait donner à un visage, par quelques traits essentiels toute sa valeur expressive, qu'à celui du peintre et il me paraît évident que le premier est d'un grand secours au second.



RÉALIER-DUMAS

M. Cappiello ne cherche pas uniquement à nous séduire par des oppositions de tons : ce qui le préoccupe avant tout, c'est l'équilibre de son dessin, l'heureuse répartition des masses, la mise en valeur du sujet central. La couleur vient ensuite et contribue simplement à donner au dessin de l'éclat et du relief. Et l'art de Cappiello me semble tout à fait différent de celui de Chéret, par exemple, qui est essentiellement un virtuose de la couleur. Il voit, avant tout, la tache lumineuse et ses affiches prennent leur valeur d'art dans cet extraordinaire miroitement de couleurs, qui n'avait jamais été réalisé avant lui, avec les ressources limitées du procédé typographique. Dégagée de la couleur, une affiche de Chéret paraît fade, et perd ce qui constitue sa beauté réelle. Regardez, par contre, les dessins de Cappiello que nous publions — s'ils n'ont pas le relief et l'éclat des originaux, ils en suggèrent fort bien l'aspect général.

Le « cri de couleurs » pour employer l'heureuse expression de M. Camille Mauclair qui se dégage de ces affiches est dû à un procédé qui consiste à faire jaillir d'un fond sombre, un motif lumineux dont les différents plans sont gradués par des écarts sensibles de couleurs. Procédé excellent, en somme, puisque



Animaux en bois sculpté.



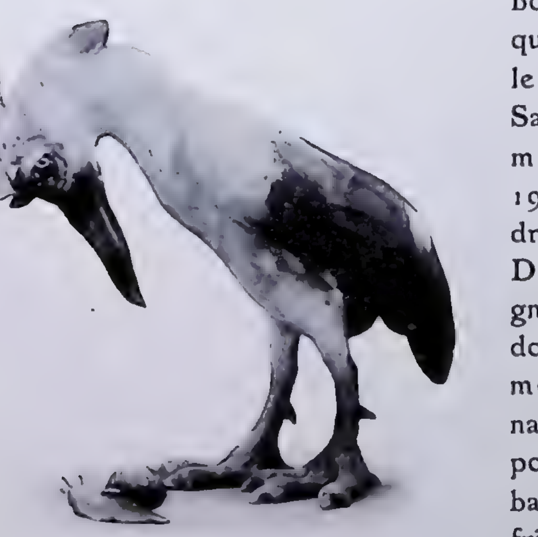




Affiches CAPPIELLO.

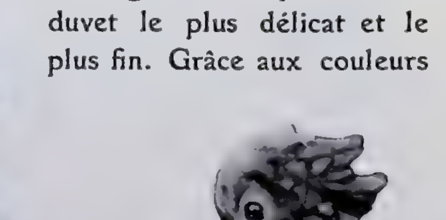
l'affiche est destinée à frapper le regard par une tache vive. M. Cappiello en use avec une grande virtuosité et une étonnante souplesse, mais il me permettra, malgré tout, je pense, de préférer en lui l'artiste au virtuose.

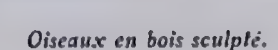
Parmi les nombreux imitateurs du pauvre Caran d'Ache qui cherchent, bien vainement, à refaire les admirables soldats et les chiens en bois découpé qui assurèrent le succès du Salon des Humoristes en 1908, M. André Réalier-Dumas se signale par des dons parfaitement originaux. Il expose un chien basset et une frise d'animaux fantastiques.



RÉALIER-DUMAS

Ces animaux sont taillés dans le sapin et coloriés par des procédés inédits qui sont dûs uniquement à l'esprit inventif de M. Réalier-Dumas. Il découpe, rabote, gratte selon son imagination et avec ce bois dont il laisse toujours apparaître le grain et la trame, il donne l'illusion du dégradé des plumes, du duvet le plus délicat et le plus fin. Grâce aux couleurs





Oiseaux en bois sculpté.

liquides dont il teinte légèrement le bois par endroits, il obtient des effets d'une grande délicatesse, et ces morceaux de bois découpé prennent sous ses doigts la valeur de véritables objets d'art précieux et charmants.

Mais cette adresse, cette heureuse utilisation de la matière ne suffiraient pas sans doute à faire de M. Réalier-Dumas un humoriste. Il sait observer d'un œil amusé et narquois les animaux qu'il veut reproduire, il rend avec beaucoup de vérité et de justesse leurs attitudes, l'expression de leurs regards, il saisit



Affiches CAPPIELLO.

leurs mouvements les plus fugitifs et les plus subtils. Un clou planté dans le bois figure un œil et cet œil nous paraît profond et chaud, car il emprunte à la paupière sa direction et son reflet.

Sauf son admirable basset à poils ras, allongé, saisissant de vérité, les animaux que M. Réalier-Dumas expose sont dûs à son imagination. Vous ne les avez jamais rencontrés et ils nous sembleront pourtant tout à fait vraisemblables. Leurs formes, leurs mouvements, leurs expressions sont empruntés à la nature, et c'est, je crois bien, en prenant les traits essentiels de certains animaux vivants et en les combinant que M. Réalier-Dumas arrive à composer ces silhouettes fantastiques. Il semble même qu'il ait su leur appliquer certains caractères humains et il pourrait fort bien donner à chacun d'eux, tant il a su varier leurs expressions, un nom particulier : Le *Satisfait*, Le *Craintif*, L'*Indolent*, Le *Gourmand*, Le *Glorieux*...



RÉALIER-DUMAS.

Au hasard du catalogue, je citerai encore Jacques Drésa, délicat illustrateur, Harry Eliott, dont la manière sobre eût ravi notre maître Dickens, Fabiano et Touraine, notateurs spirituels des petits émois féminins, Ricardo Florès, évocateur précis de la vie faubourienne; Hellé et Hémart dont la fantaisie géométrique sait donner un caractère humain à des personnages en bois. Daniel de Losques, qui expose de vigoureuses et expressives gravures en couleurs et de spirituels portraits d'artistes; Poulbot dont les charmants petits dessins d'une atmosphère si exacte, d'un comique amer et douloureux ont une réelle valeur d'art et qui fut le digne illustrateur de *Poil de Carotte*, Brunelleschi, qui se souvient de Beardsley et fait évoluer ses « donneurs de sérénade et ses belles écouteuses » sous des clairs de lune mauves qui ne manquent pas de poésie...

RENÉ BLUM.



Max Läuger

LA personnalité du professeur Max Läuger, de Karlsruhe, est assez complexe.

Nous ne le connaissons guère, à Paris, que par les poteries qu'il exposait autrefois à la Maison Moderne, cet intéressant magasin d'art décoratif qui disparut, il y a un an ou deux, suivant de près son aîné, l'Art Nouveau Bing. Mais une visite à l'artiste a vite fait de nous le révéler plus complet et de plus grande envergure.

Et cependant, après avoir constaté l'intérêt de ses œuvres diverses, je ne sais si ce n'est pas comme céramiste que je préfère Max Läuger. Aussi bien, est-ce peut-être parce que sa production céramique correspond à un vif désir de voir enfin réhabiliter la poterie rustique, que j'ai pris un plus grand intérêt aux vases qu'aux autres œuvres qu'il fit défiler sous mes yeux avec une aimable complaisance.

Il me semble, en effet, que nos céramistes actuels négligent beaucoup trop la poterie et la faïence; s'y adonner semblerait être pour eux une sorte de déchéance. Ils veulent travailler seulement avec des matériaux indestructibles, qui défient l'action des siècles, avec des matières nobles, comme ils disent, avec le grès ou la porcelaine. Et cependant! Que diront-ils des faïences persanes, italiennes ou hispano-mauresques? Quelques siècles sont passés, qui n'ont pu en ternir ni l'harmonie, ni l'éclat, ni la rare somptuosité. Et, restant éloignées à la fois de la rudesse du grès et de l'élégante froideur de la porcelaine, la poterie et la faïence nous apportent une note d'art plus aimable, plus rustique, plus intime aussi, une note de gaîté franche et de bon aloi, d'un charme certain, et familial en quelque sorte.

Car les céramistes nous la baillent belle, avec leurs pièces rares, leurs couvertes précieuses, et leurs vases uniques! Donnez-moi, pour mettre des fleurs sur ma table un bon vase de faïence, au décor gai à l'œil, à la forme simple et sobre! Qu'il soit beau, mais





"Les Chênois", intérieur.

qu'aussi j'y puisse toucher sans trembler! Qu'il fasse partie du décor habituel de ma vie, des objets familiers qui m'entourent; que j'en puisse user sans la peur de détruire une œuvre d'art unique, et qui ne pourra peut-être jamais être remplacée.

C est un des grands défauts de nos artistes, de ne concevoir que des pièces de musée, semble-t-il. Au point de vue de la diffusion de la beauté, le bon vase en poterie, d'un prix abordable, a une autre action éducatrice que le grès flammé jalousement gardé par le collectionneur. Et l'artiste véritable y peut mettre autant de beauté que dans la fameuse pièce rare! Ce vase aura l'avantage de pouvoir être répété indéfiniment; et au lieu d'être en la possession d'un seul, de pouvoir satisfaire les nombreux amateurs qui s'en partageront les différents exemplaires. Car le prix en devient ainsi infiniment plus abordable.

Les vases de Max Läuger présentent cet avantage d'être beaux, d'une beauté rustique un peu lourde peut-être, mais bien en rapport avec leur caractère; et d'être à la fois d'un prix facilement accessible. L'artiste ici n'est pas à proprement parler céramiste. Il fournit des modèles à une fabrique qui s'attache à leur parfaite réalisation: c'est Mr. C.-F.-O. Müller qui en est le directeur avisé. Cette fabrique est installée dans le Grand Duché de Bade, à Kandeln, près de Baden-Weiler, dans la Forêt-Noire. Et l'artiste y peut facilement surveiller l'exécution de ses céramiques d'après les modèles qu'il a fournis.

Le nombre en est considérable, et s'accroît incessamment. Mais, quoique leur variété de formes et de décor soit grande, tous ces vases cependant restent bien d'une même famille. Comme nous le disions plus haut, leur trait distinctif est la rusticité des formes et du décor; et si les formes sont un peu lourdes, si le décor est largement tracé sans trop de souci de la perfection froide, on comprend facilement que l'artiste en agissant ainsi reste merveilleusement en harmonie avec la matière même qu'il emploie. Ne l'oublions pas;



« Les Chênois », intérieur.

chaque matière comporte, suivant ses défauts et ses qualités, une ornementation différente, et d'un autre caractère. Or, nous avons ici à créer et à orner des poteries; celles-ci, à l'inverse des grès et des porcelaines, qui exigent de très hautes températures de cuisson et y acquièrent une grande dureté de matière, sont soumises dans les fours à des températures attei-



Esquisse d'un carton de vitrail "La Nativité".

gnant à peine mille degrés. La terre reste, comparativement au grès et à la porcelaine, d'une dureté moins grande. Il convient donc, à des pièces d'une terre plus cassante, de donner des formes plus solides, plus trapues, en même temps qu'un décor plus large et plus en harmonie avec la matière moins résistante et moins durable.

Nos illustrations montrent bien que quoique parentes entre elles, les formes de Max Läuger se différencient très nettement les unes des autres, et sont d'une agréable variété. Les décors y sont très heureusement appropriés, soit qu'ils restent purement linéaires, soit que l'artiste y ait inscrit des formes florales plus ou moins interprétées.

Ce qui reste certain, c'est que notre artiste a su se créer une personnalité réelle dans le domaine de la céramique.

En dehors de ses vases, ses carreaux ornés sont aussi des plus intéressants, soit qu'ils forment des frises ou des lambris, soit qu'ils composent des panneaux ornementaux atteignant souvent des dimensions assez considérables. Nous reproduisons ici l'un d'eux, où sous un arbre une biche broute l'herbe fleurie. Un autre panneau du même genre orne la cheminée édifiée dans la maison « Le Chênois »



Esquisse d'un carton de vitrail " La Résurrection ".

construite en France d'après les plans de Max Läuger.

Car celui-ci est architecte en même temps que décorateur. Et dans « Le Chênois », qu'il édifia à Belfort, on trouve des détails très intéressants. Il semble, à juste raison, d'ailleurs, que la réunion en un même individu des personnalités trop nombreuses, et par là souvent disparates, de l'architecte et des décorateurs, soit recommandable à tous points de vue. L'unité de conception et de composition ne peut qu'y gagner, cela va sans dire. Mais il faut pour cela des dons nombreux et divers que peu d'artistes possèdent réunis. Si ordinairement un architecte peut dessiner correctement un vase ou des meubles, il est peu préparé à composer des cartons de vitraux comme ceux que nous reproduisons ici. Cela n'est pas indispensable, certes; et un artiste peut créer des plans excellents tout en ne sachant pas dessiner une figure; mais on ne saurait le blâmer, bien au contraire, si sa culture artistique est assez étendue pour le lui permettre.

Mais revenons à notre artiste, et examinons les deux cartons de vitraux, et le détail de l'un d'eux, que nous reproduisons ici.

Composées et exécutées pour une église de Karlsruhe, ces deux verrières représentent la



Détail du vitrail " La Nativité ".

sont intéressantes, d'un beau parti décoratif et d'un grand effet ornemental. On pourrait cependant blâmer l'artiste dans certains détails; dans la Nativité surtout. On doit regretter, dans l'esquisse, que la tête de saint Joseph se trouve coupée par une barre du châssis de fer; et dans le détail du vitrail, que les deux mains de la Vierge et de saint Joseph aient le même sort. Ce sont là des critiques qui ont quelque importance. Le propre du décorateur est de savoir plier son art aux nécessités techniques qui lui sont imposées. Ici, la ferrure du châssis est un principe absolu; et dans les panneaux de cette ferrure, l'artiste doit savoir inscrire sa composition de telle sorte qu'aucune partie intéressante ne soit sacrifiée. Il doit, pour cela, témoigner de l'ingéniosité nécessaire; et on ne peut admettre qu'il n'en prenne pas un assez grand souci. C'est pourquoi je critique cette petite négligence de Max Läuger. Cela ne retire aucun mérite à sa composition, qui reste très intéressante; mais un peu plus d'attention aurait pu lui éviter une faute dont l'œil ne peut être satisfait.

Nativité et la Résurrection. Les compositions



Jardin à Baden-Baden.

La composition de ces deux verrières, est, nous venons de le dire, extrêmement intéressante. Le parti en est très ornemental; les masses s'y balancent rigoureusement, en même temps que l'ensemble a un style certain, et bien personnel à l'artiste. Peut-être pourrait-on regretter un peu l'abus des plombs coupant les formes, alors que souvent ils eussent pu être dissimulés. Certes, le plomb est une exigence technique du vitrail, et qui accuse le caractère de ce beau procédé ornemental. Mais cette nécessité, que nous devons subir, nous ne devons pas nous ingénier à la mettre en valeur, à en abuser, sous prétexte d'accentuer le caractère du procédé même. La composition s'en trouve alourdie, sans gagner en rien. C'est d'ailleurs un léger travers que présentent aussi de très nombreuses verrières anglaises. Que des vitraux anciens et restaurés soient ainsi, rien de plus logique. Mais pourquoi chercher à imiter cela? Casserons-nous un vase pour le raccommoder ensuite, espérant ainsi lui donner un aspect plus artistique? J'estime que les coupes di-



Jardin à Baden-Baden.



visant les pièces doivent être employées seulement lorsque la nécessité les impose, mais pas plus que cela. C'est là d'ailleurs une critique ne visant pas particulièrement les vitraux du professeur Läuger, très beaux en eux-mêmes, mais bien la facture de nombreux verriers anglais et allemands.

Autre face du talent du professeur Läuger : l'architecture des Jardins. Il a su en réaliser à Baden-Baden de fort beaux, et d'une grande allure. Nous donnons ici les reproductions d'une partie de l'un d eux. Sans atteindre, et j'imagine, sans avoir eu la pensée d'atteindre à la grandiose allure de nos beaux jardins anciens, l'artiste a su y réaliser d agréables motifs, encore que celui que nous montrons ici n'aille pas sans un peu de sécheresse. C'est cependant un exemple très intéressant d'une tentative difficile, et que couronna un succès reconnu.

Nous ne pouvons que mentionner ici la participation prise par le professeur Max Läuger à l'Exposition de Manheim, où il débuta comme architecte il y a quatre ans, et où il révéla les dons heureux dont il sait tirer un parti excellent. Jeune et dans toute sa force, l'artiste est en pleine période productive; et nous devons attendre de lui les manifestations les



plus diverses et les plus intéressantes dans les voies nombreuses qu'il a choisies, et où il s'est peu à peu révélé.



L'artiste compte d'autres jardins à son actif; il y a quelques années, en 1907, je crois, à cette exposition de Manheim, où, nous venons de le dire plus haut, il se révéla architecte, il en composa d'extrêmement intéressants; en même temps que le professeur P. Behrens, qui avait à orner une autre partie du terrain. Je dois avouer ma préférence marquée pour les jardins du professeur Läuger. La rigidité et l'extrême sécheresse des lignes des compositions de Behrens choquent plus encore dans un jardin que dans une œuvre purement architecturale. On y voudrait quelque chose de plus aimable, de plus gracieux; et rien n'en est plus éloigné que les œuvres de cet artiste.



Au contraire, les jardins et les architectures de Max Läuger étaient plus aimables, plus intimes aussi, sans cette froideur glaciale des œuvres de Behrens, artiste extrêmement intéressant certes, mais par trop absolu dans la rigidité de ses lignes. Dans certaines parties, Läuger sut allier heureusement la sculpture et l'architecture aux masses de



verdure de ses jardins, aux nappes d'eau de ses fontaines, tout en réservant certaines parties plus sauvages, et où l'œil pouvait se reposer. Bref, il fit là une œuvre intéressante, et qui ouvrit à son activité une voie nouvelle et qui sera certainement féconde.

Notre artiste est certainement très Allemand de tempérament artistique; et nous ne pourrions, bien loin de là, l'en blâmer. Mais il est cependant plus près de nous, et par là plus compréhensible que la majeure partie des architectes et des décorateurs allemands, dont la froideur, la rigidité, la sécheresse de lignes nous déconcertent et nous rebutent, nous, dont le goût a été formé par nos vieux styles français, si purs, si gracieux et si nobles.

M. P.-Verneuil.



Carreaux de Faïence. Pr. Max Läuger.

Art et Décoration

PARIS

G. KADAR, Imprimeur

42, rue Falguière (XVe)

Art et Décoration

REVUE MENSUELLE D'ART MODERNE

Publiée sous la direction de

MM. VAUDREMER, GRASSET,

J.-P. LAURENS, ROTY, L. MAGNE, L. BÉNÉDITE,

ROGER MARX, DAMPT



JUILLET — DÉCEMBRE 1910

Tome XXVIII



ÉMILE LÉVY, ÉDITEUR

LIBRAIRIE CENTRALE DES BEAUX-ARTS

13, RUE LAFAYETTE, 13

PARIS



AUBURTIN — *Le Miroir de la Mer.*

La Peinture aux Salons





Les temps sont loin où la Société Nationale des Beaux-Arts, affirmait héroïquement des tendances et une esthétique différentes de celles de sa rivale, la Société des Artistes français. A cohabiter dans le même palais, les deux sociétés ont dû sans doute de voir leurs dissemblances s'effacer. Aujourd'hui, il n'y a plus guère entre elles que la séparation factice des tourniquets, et les étudier l'une après l'autre revient, en somme, à étudier séparément les œuvres réunies dans tel ou tel groupe de salles, en faisant abstraction naturellement des milliers de toiles que chacun sait, dont il n'y aurait rien à dire si elles n'accaparaient les meilleures places au détriment des œuvres sincèrement émues, exilées souvent au plus près des corniches.

Certes, la Société Nationale garde encore son caractère de distinction et d'élégance. Les œuvres du même artiste, plus nombreuses et groupées, donnent aux salles plus d'unité et de tenue. Mais déjà il semble, bien que Gaston La Touche, digne successeur de Dubufe, ait conquis des titres à la gratitude de tous, il semble qu'il y ait tendance à abandonner cette règle féconde du groupement et à éparpiller les toiles signées du même nom : les beaux portraits de Raymond Woog sont dans deux salles différentes, comme sont aussi séparées la probe et gracieuse effigie de Mlle L., et l'élégante et mélancolique *Hippolyte*, qui se souvient à la fois du *Gilles* de Watteau et du *Blue Boy* de Gainsborough, dûes à M. Henri Farge, et on pourrait en citer beaucoup d'autres à leur suite.

De nombreux détails accusent encore les ressemblances entre les deux salons. Si MM. Henri Martin et Ernest Laurent sont absents de la Société des Artistes français, on ne voit rien de Zuloaga à la Société Nationale et de M. Besnard, absorbé sans doute par la préparation de l'exposition de son œuvre décorative au Pavillon de Marsan, où on a pu voir et apprécier le lyrisme de ce maître, le plus grand poète du début du xxe siècle, M. Besnard s'est contenté de montrer, dans la lumière d'un matin ensoleillé, l'arabesque prestigieux de deux corps nus, étendus près de l'onde. Deux artistes vivants bénéficient d'une exposition d'ensemble : avenue Nicolas II, c'est Boggio, disciple alourdi



CH. COTTET *Le Pont de Cordoue* (Cliché Crevaux)

d'Henri Martin ; avenue d'Antin, on a réuni quelques œuvres froidement correctes de M. Jacques Blanche. La dernière crue de la Seine étend ses ravages dans les deux expositions ; sauf peut-être les deux vues de M. Jean Enders, et l'*Inondation*, de Raffaelli, maître toujours égal à lui-même, il ne semble pas qu'elle ait produit aucun résultat fécond ; Les sujets d'actualité sont aussi — et on peut le déplorer, — peu favorables à nos artistes : par exemple, quand M. Thévenot évoque l'atterrissage à Douvres de l'aviateur Blériot, il n'a pas grand chose à envier, si ce n'est le nombre de personnages, à M. Marius Roy, montrant la remise par M. Loubet, de leur drapeau aux élèves de Polytechnique. Ces deux œuvres sont des commandes de l'Etat; on pourrait en citer de nombreuses autres montrant, comme elles, ce phénomène curieux, que si les achats faits par M. Dujardin-Beaumetz, laissent, dans leur ensemble, assez peu à désirer au point de vue artistique, les résultats des commandes sont assez piteux.

Faut-il compter comme une exception les quatre grands panneaux que M. G. La Touche a exécuté pour un salon du Ministère de la Justice? L'artiste, pour ce milieu austère, a voulu symboliser, ou, peut-être plus exact, représenter le poète, le peintre, le sculpteur et le musicien. Ils sont tous, sauf le musicien à son piano, entourés de jeunes femmes dévêtues et escortées de cygnes. Malgré les qualités de fantaisie et de grâce aimables, malgré les facultés de peintre de G. La Touche, c'est bien de la monotonie qui se dégage de cet ensemble où l'animation est superficielle, comme est bien désagréable, l'uniforme teinte jaune qui veut baigner le tout des rayons d'un soleil factice.

Aussi, comme il est reposant de tourner les yeux vers une œuvre d'où toute formule systématique est bannie, par exemple, dans la même salle, vers *Les Marais*, de Mme Wells, qui a certainement regardé, senti et aimé les œuvres de Brangwyn dont l'influence, tempérée de délicatesse et de sensibilité féminines, est ici très visible.

C'est dans le groupe de la Société Nationale que l'on voit, cette année, les œuvres décoratives les plus intéressantes. On ne



LA TOUCHE *La Sculpture* (Cliché Crevaux)

peut, en effet, guère compter parmi elles les innombrables grands panneaux de la société rivale, ni louer les soldats de bois que M. Jean-Paul Laurens destine au Palais de Justice de Baltimore et qui sont groupés pour représenter la phase décisive de la *Reddition d'Yorktown*. Seuls, quelques grands paysages, que nous retrouverons tout à l'heure, montrent les qualités de noblesse et de style que réclament la grande décoration. En dehors d'eux on ne peut citer que l'agréable et lumineux *Soir* de M. Avy, la *Robe à ramages* de Pascau, précieux assemblage de tons chatoyants bien faits pour tenter le pinceau d'un peintre ; peut-être encore, malgré sa froideur, le panneau de M. Gorguet.

A la Société Nationale, au contraire, outre les toiles citées plus haut, on peut admirer les œuvres, intéressantes à des titres divers, d'Aman-Jean, de Maurice Denis, de Flandrin, d'Auburtin, de Simon.

C'est le deuxième panneau de l'ensemble qu'il destine au Pavillon de Marsan qu'Aman-Jean a envoyé. Il représente la *Collation :* au



A. DE LA GANDARA *Portrait de Mlle de M...*

vie : comme chez la plupart des héros de Watteau, le mystère de l'avenir semble éteindre chez eux le goût des jeux bruyants, cette jeunesse ignore l'insouciance jeune... Mais comme elle s'harmonise avec le paysage calme, aux lignes nobles, aux lointains profonds. Aman-Jean a situé son sujet sur un gazon champêtre, avec les grands arbres d'une forêt proche qui contribue à l'impression de calme, de repos mélancolique qui se dégage de cet envoi si approprié au lieu de silence, de recueillement et d'étude que doit, — ou devrait être — un musée.

Une autre toile pourrait aussi prendre place dans un sanctuaire d'art : *Le Jardin de la Mer*, par Auburtin. C'est dans la grande sérénité qui lui est chère, dans la douceur de teintes apaisées que Puvis n'eût pas reniées, que l'artiste place six naïades gracieuses, qui, à marée basse, s'ébattent parmi les sables et les rocs couverts d'algues. Autour d'elles, tout s'éloigne, s'enfuit, se dégrade insensiblement, les flots se perdent dans l'immensité, se confondent

premier plan d'un paysage, une soubrette assise range languissamment les restes d'un goûter, une jeune femme, mollement étendue, la contemple et, à leur gauche, terminant la composition, un groupe est debout, formé d'un jeune homme et de deux jeunes filles pensifs. Il ne faut pas chercher ici la folle exubérance d'une jeunesse en gaîté, ces adolescents ne s'abandonnent pas à la frénétique joie de la



LUCIEN SIMON — *La Poursuite* (Cliché Crevaux)



GUILLONNET — *Portrait de M. C...*

éclate avec vérité sur les masses grandes et nobles que forment les accidents de ce paysage, un peu heurté lorsqu'on le voit de près, mais qui se crée à mesure qu'on s'éloigne et finit par se confondre avec la nature même. En tout, la vie frémit avec passion dans cette œuvre où des traces lointaines de Cézanne sont facilement discernables.

Enfin, il y a Maurice Denis. Maurice Denis, poète des élysées païens et chantre recueilli et inspiré des mystères de la religion du Christ, charme par sa sincérité, plus qu'il séduit par ses

avec le ciel; cette œuvre appelle le recueillement, le repos, l'abandon le plus complet.

Et j'arrive maintenant à l'une des œuvres les plus intéressantes des Salons de 1910. Rien comme sujet qui cherche à attirer l'imagination : deux fillettes assises sur le parapet de l'arche unique qui enjambe un vallon, et, au fond, le moutonnement d'une pente boisée. Mais le vent peut jouer librement à travers les feuillages aux teintes sobrement variées que Jules Flandrin a choisis. La lumière

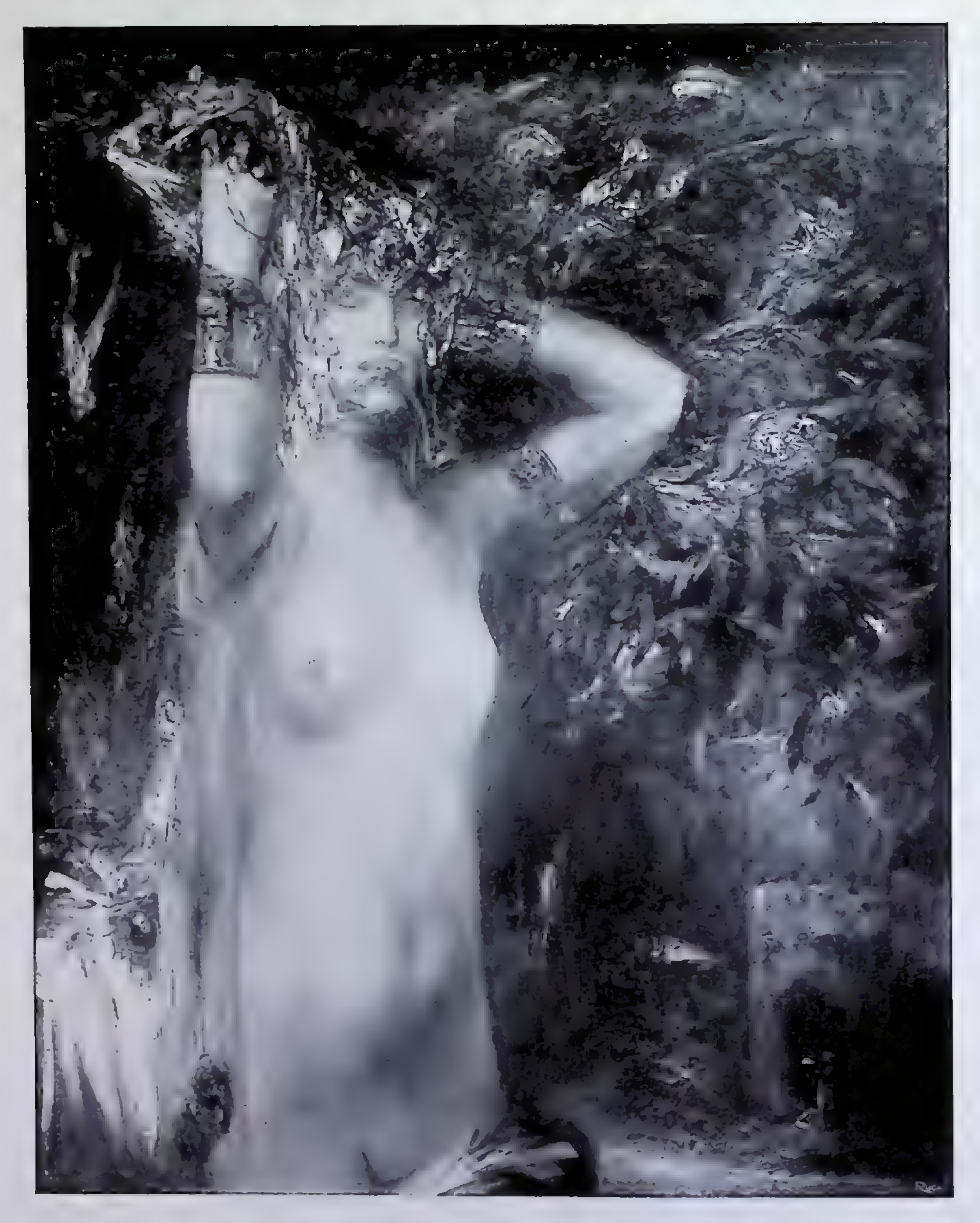
côtés agréables ou brillants. Délicat poète, coloriste harmonieux lorsqu'il retrace les joies sereines des enfers païens, il ajoute à ces qualités, dans sa peinture religieuse, une conviction profonde et recueillie. Certes, il est de mode, aujourd'hui, de rattacher indifféremment chaque peintre aux « artistes du Moyen Age », et, en vérité, cela est facile, de trouver, quelle que soit l'œuvre, des rapports et des concordances avec les productions d'une époque qui s'étend sur plusieurs siècles et qui, à côté de l'idéa-



RENÉ MÉNARD *Hylas* (Cliché Crevaux)

lisme de certaines figures du portail de nos cathédrales, nous a laissé la minutie des délicieuses effigies de ses enluminures et le poignant naturalisme des gisants incrustés sur la pierre des tombeaux. Mais, si l'on veut désigner par là, l'artiste épris d'un idéal supraterrestre, c'est à la lignée de nos bons « Ymaigiers » que Maurice Denis s'apparente. Le Christ qui, assis dans la calme campagne, accueille la famille du peintre, ne serait-il pas le Beau Dieu d'Amiens, ayant, pour un instant, quitté le porche monumental où le dressa la foi des hommes? Selon la coutume chère aux premiers maîtres italiens, l'artiste est resté acteur de la scène qu'il décrit: agenouillé à quelques pas, il contemple le spectacle du Sauveur bénissant les bambins qui l'approchent avec amour et confiance. Et telle est la douceur qui se dégage de l'ensemble qu'avec l'admiration, un sentiment subsiste seul, l'envie d'une foi assez profonde pour inspirer à qui la ressent autant de sérénité et de calme abandon.

Beaucoup de portraits, comme tous les ans. Peu sans doute ont des qualités qui les gravent dans le souvenir des passants: M. Guillonnet avec précision, trace la silhouette maigre et fiévreuse de Cormon, Mlle Delasalle nous conte, avec sa coutumière et fière maîtrise, la délicatesse de l'enfance juvénile, Max Bohn, dans un coloris où l'on retrouverait un mélange de Lenbach et des maîtres anglais, dresse en plein air, l'élégante silhouette d'une jeune femme que le vent enveloppe de sa robe souple comme d'un péplum antique, Lavalley, dans une préparation en bistre montre des qualités de nature et de souplesse qui ont disparu dans son autre toile plus poussée, Cappiello traite, un peu en affiche, la silhouette hautaine et énigmatique d'Henri de Régnier, Lepape, avec une sobriété digne de tous les éloges, montre une jeune femme debout près de sa cheminée, dans un intérieur empire, Aman-Jean, dresse l'effigie de M. H. T... dans les tons sobrement har-


MARCEL BÉRONNEAU *Salomé.*

plus naturel dans sa pose, le plus délicieux dans son coloris chaud et nuancé, des portraits de femme. La Gandara reste toujours le même. Jacques Baugnies poursuit le charme brillant et mondain qui donne tant de séduction à tel de ses portraits. B. Boutet de Monvel déconcerte en appliquant ses qualités profondes d'observateur perspicace à des toiles où le portrait lui-même, isolé, garde toutes ses qualités, mais, placé dans le paysage choisi par le peintre, rappelle fâcheusement certaines affiches de grands tailleurs.

Quant aux paysagistes, ce n'est peut-être pas à la Société Nationale que les plus intéressants se révèlent cette année. Lebourg devient trop fluide et trop fuyant; ses toiles, comme certaines des aquarelles de Turner, n'ont plus que la magie d'une belle palette; les qualités dont il nous charma si souvent disparaissent à demi sous tant de virtuosité; on les retrouve chez un de ses émules, Villéon, qui comme lui recherche la grâce et la délicatesse, et avec plus de vigueur et de force, dans les sites choisis par Madeline. Ce n'est pas non plus à l'ancien Champ-de-Mars que René Ménard compte le plus d'émules qui s'efforcent à retrouver l'effet décoratif des nuages majestueux dans les ciels larges qui

monieux et assourdis d'une gamme dont il a le secret et qu'on ne lui voit appliquer que trop rarement aux portraits d'hommes; Simon a envoyé, avec un délicieux groupe composé d'une mère au milieu de ses fillettes rieuses, une ravissante figure de jeune fille; Boldini ne veut pas laisser ignorer qu'il est du pays du *fa presto*, — je n'ose dire, de l'*opera buffa*. — Sa facilité est de celles qui séduisent; il ne semble pas, heureusement, qu'elle trouve des imitateurs chez nos jeunes peintres, et que le goût pour le style grandiloquent de l'Italie doive à nouveau s'implanter chez nous. Enfin, Maurice Eliot, rarement aussi bien inspiré, expose le plus ravissant, le

s'étendent au-dessus de paysages sereins aux masses sombres, ordonnées avec un soin savant, paysages qui lui sont chers et qui sont chers à qui les contemple. On pourrait même dire que, derrière Cézanne souvent présent, c'est René Ménard et Henri Martin dont le plus grand nombre des jeunes paysagistes s'efforcent de pénétrer l'esprit et de comprendre les leçons. Hommage rendu aux tendances modernes, allais-je dire. Mais, en art, il est toujours dangereux de parler de nouveautés : ne sait-on pas que le procédé du pointillisme, de diffusion des tons, qui, un instant, a paru une audace, était usité dans la peinture antique et que les artistes qui décorèrent les parois des maisons de la Pompéï aujourd'hui silencieuse, connurent et employèrent ce procédé : « On a beau savoir que les Anciens ne sont pas ce qu'un vain peuple pense, a écrit M. Lechat, on reste pourtant un peu interloqué d'apprendre qu'il n'est pas déraisonnable, à propos de certains peintres de Pompéï, de citer telle ou telle toile du legs Caillebotte, et d'évoquer dans sa mémoire les petites hachures bleues, vertes et rouges, des tableaux de M. Henri Martin... » Et, quant aux teintes plates qui sont en honneur parmi les outran-



GORGUET *Entrée d'Henri IV à Rennes.*



RAFFAELLI *L'inondation.*

ciers auxquels les seules portes des Indépendants sont ouvertes parmi celles des Salons du printemps, M. Roger Marx, dans un de ces courts billets de la Chronique des Arts où chaque année il note en traits incisifs le mouvement de chaque Salon, billets qui seront bien quelque jour, espérons-le, réunis en volume, Roger Marx ne signale-t-il pas, très justement, l'influence des collections d'œuvres asiatiques. » A cette influence, il conviendrait de joindre celle, préparée par Gauguin, des Musées ethnographiques, influence très vivace chez beaucoup de jeunes peintres, moins visible peut-être chez nous que dans certains pays étrangers ; il y a là-dessus un intéressant chapitre d'histoire de l'art, durant la période contemporaine, que je tenterai d'écrire quelque jour si j'en ai loisir. Mais revenons aux paysages des Salons. Le triptyque de Georges Leroux : *Villa Borghèse* est rempli de calme et de sénérité ; le *Dernier rayon de Soleil au Plomarch* d'Eugène Villon, exprime une émotion intime devant les spectacles de la nature... Mais, combien il en faudrait citer. Rien n'a été dit encore, ni des *Cyprès de Provence* de Ponchin, ni de la *Traînée astrale* de Marty, ni des *Coins de vieille ville*, d'Amédée Wetter, ni des *Marines* de Charpentier, ni des *Paysages mélancoliques de la Camargue* où Edouard Doigneau situe le spectacle toujours intéressant de la rentrée des troupeaux à l'heure où le jour tombe, ni des recherches de Léon Félix, ni du *Paysage près de Montreuil-sur-Mer* de G. Howland, ni de combien que le défaut de place oblige à oublier ! Et combien de jolies choses encore à signaler : les fillettes portant avec des gestes apeurés *les Bouquets* de Desch ne sont-elles pas délicieuses ? La brune *Didon* de P. Albert-Laurens rêvant, étendue sur sa couche, devant la mer nocturne, appellerait un parallèle avec la *Femme endormie*, de Caro-Delvaille ; et comme Mlle Delasalle a rendu, dans sa *Femme à la toilette*, la palpitation de la chair frissonnante encore de l'eau qui



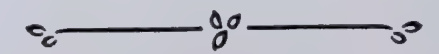
AMAN-JEAN *La Collation.*

la parcourut ! Et est-il juste d'oublier le joli nu de Bédorez, les œuvres de Grau, celles d'Henry Bouvet, le *Cortège antique* avec ses personnages si souples, si vivants, de Clovis Cazes, la *Barque du Nil*, de Deutsch, la femme qui repose dans son hamac, *Sous les pommiers*, de Martens ? Ne faudrait-il pas dire que Frieseke a surpris tous les caprices du soleil jouant sur les visages et les étoffes dans le plein air où tout palpite ; que Mme Galtier-Boissière narre tout le charme des coins intimes du chez soi ordonnés par une main aimante ; que Jean Dubray a une toute petite toile pleine d'un charme délicat. Et j'ai omis aussi de dire la sincérité profonde d'Albert Moullé, son amour pour la calme nature. Et Marcel Béronneau, avec sa *Salomé*, n'est-il pas le continuateur mystique et le digne élève de G. Moreau?

Pour terminer, évoquons la phrase suivante que Diderot qui vécut parmi tant d'artistes illustres ne craignait pas d'écrire dans son *Essai sur la peinture* : « Il y a dans tous nos tableaux, une faiblesse de conception, une pauvreté d'idée, dont il est impossible de recevoir une secousse violente, une sensation profonde. On regarde ; on tourne la tête, et l'on ne se rappelle rien de ce qu'on a vu. Nul fantôme qui vous obsède et qui vous suive... »

Et que cela rende modeste toute critique.

René Jean.





LARCHE *Miroir d'Eau.*

La Sculpture aux Salons

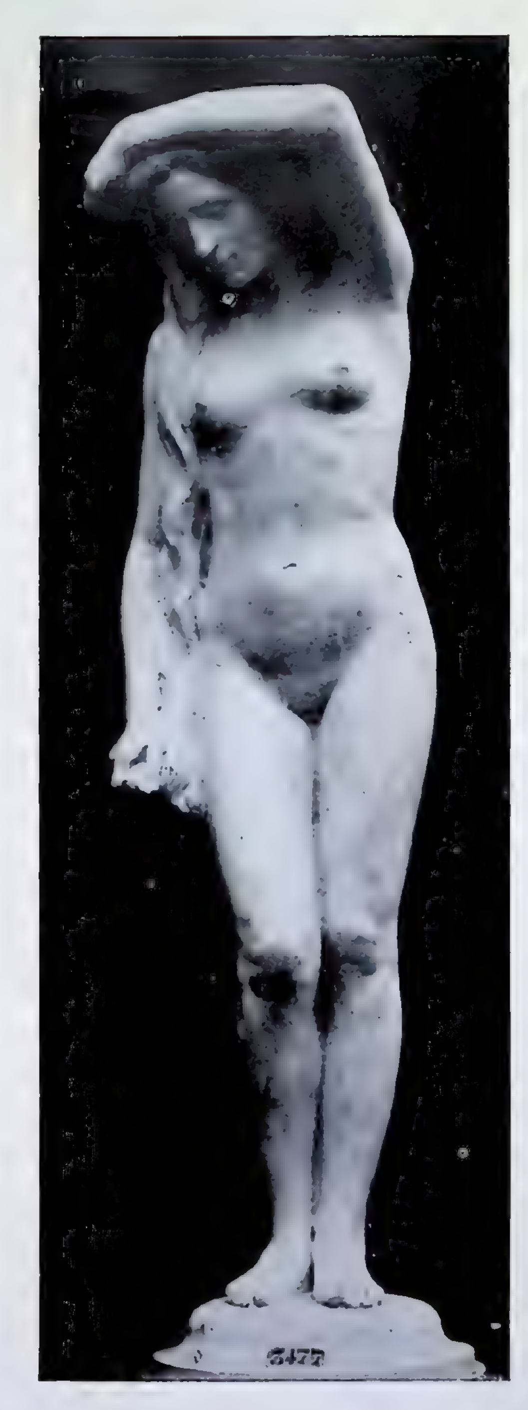


Il est de bon ton et presque de bon goût de médire sans réserve des statues commémoratives de grands hommes qui se multiplient autour de nous. Il est évident que trop souvent, ni l'intérêt du personnage représenté, ni la qualité de son image, ni la valeur de la composition banale et hâtive qui est destinée à le glorifier, ni enfin l'adaptation souvent saugrenue du monument au cadre qui le reçoit par hasard, ne permettent de défendre bien ardemment les produits de cet art officiel. Et cependant, n'y a-t-il pas là, dans l'état actuel de nos mœurs, un des rares emplois logiques et vivants de l'art de sculpture, un des seuls *programmes* qui puisse présenter un intérêt général et social et rappeler le temps où l'art mêlé à la vie, parlant à la conscience de tous, ne s'appliquait pas seulement à de vains exercices que l'on encourage sans raison comme sans règle aucune ?



PERRAULT HARRY *Fennecs.*

Nous avons déjà dit ici même tout le prix qui s'attache pour nous au monument des aéronautes du dirigeable *République* que le sculpteur Bouchard a réalisé cette année. Le monument de M. Gustave Michel à la mémoire de Jules Ferry est également une œuvre qui force l'attention. Il manque peut-être un peu d'originalité dans sa composition générale trop facilement pyramidante ; mais il est d'une tenue grave et réfléchie, d'un art sérieux et digne ; le groupe antérieur surtout est d'un sentiment juste et profond, dans lequel une jeune République, vêtue



DAVID *Jeunesse.*

d'un costume moderne, où l'égide classique se fond ingénieusement, confie un enfant à une jeune femme studieuse, symbole évident de l'Instruction publique. Il y a là une impression de volonté ferme et de confiance tranquille, traduite par des procédés très sobres, qui est tout à fait remarquable.

Le monument, au contraire, de M. Cordonnier « A la gloire des Cuirassiers de Waterloo et de Reichsoffen » est d'un mauvais goût parfait avec ce grand diable de modèle dévêtu, coiffé d'un casque, qui s'élance de sa table, dans un geste factice et sans harmonie. L'allégorie, du reste, a tant servi qu'elle semble quelque peu démonétisée et que les types et les éléments réels nous attirent beaucoup plus aujourd'hui. Comment, cependant, ne pas être séduit encore par le charme ingénu et nouveau qui se dégage, malgré leur conception très simple et en quelque sorte imposée, des figures que M. Bartholomé a ordonnées sur une stèle basse pour son monument à J.-J. Rousseau ? mais nous y reviendrons lorsque l'œuvre complète nous permettra de juger de tous ses mérites d'adaptation (c'est au Panthéon qu'elle est destinée), d'expression et de style. Il y a une grande douceur également de sentiment et de modelé dans la petite figure de muse inspiratrice que M. Derré a tendrement appuyée sur un terme un peu triste de Sully-Prudhomme.

C'est à peine une allégorie que le robuste Hercule que M. Sicard a assis aux pieds de son Puget : c'est l'œuvre même glorifiant l'ouvrier. Mais je ne sais vraiment comment définir les deux étranges et sauvages cariatides à demi accroupies que M. Landowsky



NIVET *Femme cousant.*



HIPPOLYTE LEFEBVRE *Le Cardinal Richard.*

a consacrées « à ceux dont l'œuvre impérissable ne porte pas de nom ». Il y a chez M. Landowsky une sorte de romantisme désordonné qui, parmi d'excellentes qualités, gâte la plupart de ses compositions; la signification plastique ou morale du monument reste incertaine, et je ne vois pas bien ce qu'il ajoutera dans l'intérieur du Panthéon de sens historique ou de beauté monumentale.

Le « priant » colossal que M. Hippolyte Lefebvre a modelé cette année à la mémoire du Cardinal Richard a sa place prévue sans doute dans quelque niche de basilique. Je veux espérer que ce n'est pas à Notre-Dame qu'il est destiné, car l'œuvre, d'un très beau caractère du reste, et d'un réalisme savoureux, manquerait un peu trop de la simplicité d'allure et de la noblesse tranquille de notre gothique: Elle fait penser, peut-être avec quelque excès, à ces effigies solennelles et tourmentées, vigoureuses et dramatiques des prélats du XVIIe siècle romain. C'est un excellent portrait en tout



GUSTAVE MICHEL *Monument à Jules Ferry.*



J.-P.-LAURENS *Buste.*

active compose avant de rien confier au papier, l'œuvre qu'il porte en lui. La figure est massive en même temps et vraiment monumentale dans sa silhouette simple et calme.

Au point de vue de l'équilibre nécessaire, la curieuse petite esquisse du Ménélik de M. Alfred Lenoir offre des qualités d'arrangement majestueux et harmonieux, bien rares, et bien rarement utilisables, du reste, chez nous à l'heure actuelle. Toute la véhémence, tout l'enthousiasme débordant et lyrique des premières journées révolutionnaires revivent au contraire dans le Camille Desmoulins de M. Jean Boucher. Le détail en est pittoresque et dramatique au possible; mais l'on regrette un peu plus de cohésion, de pondération et de simplification dans l'agencement général légèrement hérissé, sans atteindre, toutefois, à l'inénarrable déchiquetage du « Carré » de M. Carillon.

On voudrait voir aux prises avec un

cas où, dans la nécessite d'un programme traditionnel, M. Lefebvre a saisi l'occasion d'un morceau de maître.

L'effigie rétrospective, qui est une des formes les plus courantes de l'hommage aux grands hommes, a donné, hier comme aujourd'hui, bien des œuvres creuses, vides et factices, bien des colosses gesticulants et des héros de théâtre. Pourtant l'intelligence plus pénétrante, plus « historique » de notre temps s'est plue parfois à y faire revivre la physionomie morale d'un homme, à côté ou à défaut de sa ressemblance physique: le *Poussin* de M. Roux est parmi les meilleures de ces réussites. La nature un peu lourde, la méditation laborieuse, la volonté implacable de ce Normand romanisé, tout se retrouve dans cette figure pensive du promeneur solitaire, assis sur quelque débris de la grandeur romaine, et dont l'œil scrute, semble-t-il, les nobles horizons où sa pensée



SCHNEGG *Portrait de l'artiste.*



ROUX *Poussin.*

programme de la nature ceux que nous venons de passer rapidement en revue, quelques-uns de ces artistes dont le petit groupe semble se faire plus compact et plus uni cette année ; c'est auprès de M. Roger Bloche, M. Fernand David, M. Niclausse, M. Nivet, par exemple. Résolument modernes, sans attaches avec les formules scolaires, presque tous se sont encore contentés du « morceau » ; mais ils y ont mis une volonté d'expression, une recherche de style dans la vérité qui les prédisposent aux utilisations monumentales. Il faut nous contenter encore, pour cette année, du *Violoniste* de M. David, traduit en pierre rose, avec une décision dans les modelés simplifiés qui est infiniment remarquable, de sa



BARTHOLOMÉ — *Fragment du tombeau de J.-J. Rousseau pour le Panthéon.*

gracieuse *Jeunesse*, un nu dont les qualités discrètes rappellent celles de sa *Baigneuse* d'il y a deux ans; pour M. Nivet d'une robuste étude, de *Paysanne cousant* qui fait rêver de Millet; pour M. Niclausse de deux paysanneries également énergiques, mais stylisées peut-être un peu à l'excès et dans un sens qui involontairement pousse à la caricature. M. Bloche enfin a laissé, cette année, ses études de foule pour se concentrer en un groupe à deux personnages de grandeur naturelle. Mais il a conservé ses recherches d'émotion profonde obtenue par des moyens très simples, son horreur de toute convention, son désir de marquer dans la formule moderne un art qui peut faire grand, puissant et vrai sans cesser d'être humain. Il s'efforce, avec une rigueur tranquille et toute naturelle, de rester à la fois savant et naïf, timide en apparence et résolu à la simplicité comme l'étaient les artistes de notre pays avant d'avoir été jetés dans les voies de la virtuosité italienne et académique.

Cette tenue et cette retenue dans le réalisme, n'est-ce pas, du reste aussi, ce que dans des genres différents, où la préoccupation de la vérité paraît primer toutes les autres, certains sculpteurs animaliers, par exemple, comme M. Gardet, M. Harry Perrault, M. Christophe, ont déjà atteint ou cherchent à atteindre?

Le portrait moderne, lui-même, dans l'étude duquel nous ne saurions entrer ici, ne semble-t-il pas se diriger dans ce sens? Les puis-



BOURDELLE *Héraklès tue les oiseaux du Stymphale.*

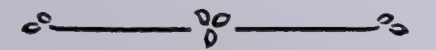
santes caractérisations de M. Rodin en montrent l'exemple, et certains disciples, aux dépens de l'effigie même du maître, se livrent à des essais qui avoisinent la charge. Mais plus discrètement, massant, enveloppant, d'autres comme Lucien Schnegg, si lamentablement disparu en pleine vigueur, comme Despiau, ou le belge Lagae, ont institué une formule nouvelle opposée au portrait classique toujours brillamment représenté, du reste, dans les ateliers officiels. Et voici que cette année, au sein même de la Société des Artistes français, un exemple parti de très haut vient fournir un appui inattendu à la jeune Ecole : c'est la fine, sincère et modeste effigie que le vieux maître-peintre Jean-Paul Laurens a modelé de sa

LARRIVÉ *L'orage.*

femme avec une conscience un peu timide de primitif, mais avec une intelligence et un cœur qui en font une œuvre infiniment touchante.

Mais où classer dans tout cela, les deux morceaux les plus saillants peut-être de l'un et de l'autre Salon ? Que dire du *Miroir d'eau* de M. Larche et de l'*Héraklès* de M. Bourdelle ? Les dieux ne sont donc pas morts, puisqu'ici et là, les voilà qui triomphent encore ? Effectivement, nous vivons en un temps fertile en contrastes. Nombre de formules se créent, aucune ne disparaît ; à peine se transforment-elles, et voilà, quoiqu'il y paraisse, le double aboutissement de la formule académique : les *Nymphes* et les *Naïades* de M. Larche sont l'interprétation, par un talent aimable, facile, ingénieux, mesuré, des types de notre sculpture décorative classique, pénétrée par la grâce plus vivante et plus libre du XVIII[e] siècle. Quant à l'*Héraklès*, il a beau rouler des muscles terribles, il a beau être éginétique, humanité-primitive, surhomme ou nietzchéen, c'est une académie, un exercice de volonté tendue et artificielle, fait de déformations forcées, d'expressions cherchées, adroitement combinées, de sang-froid et pour l'effet. Si on le compare aux anciennes académies, la manière diffère, mettons que l'auteur parle une autre langue ; la virtuosité ne s'exerce pas dans le même sens : mais c'est encore un tour de force et ce n'est guère plus émouvant.

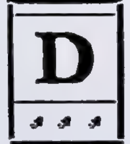
PAUL VITRY.





LEVEILLÉ-ROUSSEAU (Maison Toy).

La Verrerie au Musée Galliéra



ANS ce monument dont l'utilisation a été longue à trouver, un ensemble de verreries continue dignement la série des expositions spéciales réalisées jusqu'ici, reliure, ivoire, dentelles, fer forgé, soie, porcelaine, parure précieuse de la femme, papiers et toiles imprimés, et il faut féliciter M. Eugène Delard, conservateur du Musée, et son collaborateur M. Gaston Derys, de la multiplicité des objets qu'ils ont su réunir, et du goût avec lequel ils les ont présentés.

Entre les murs tendus de merveilleuses tapisseries aux tons fanés, des vitrines s'éclairent du cristal de Baccarat, se nuancent des pâtes de verre de Dammouse et de Decorchemont, tandis qu'au milieu splendit l'envoi, toujours précieux, de Lalique. Dans la salle du fond, sous la lueur douce des vitraux, c'est l'enchantement des Daum et des Gallé, et de celui-ci, non seulement les meubles et les cristaux appartenant à sa veuve, mais aussi les œuvres prêtées par les collectionneurs, réunion de beauté sur laquelle je n'insisterai pas, l'étude devant en être faite ici même de façon définitive par M. Roger Marx.

L'impression première, quand on entre au Musée, est toute de charme esthétique, la lumière joue, s'irise, scintille sur ces objets qu'on devine de qualité rare, dans la fantaisie desquels s'inscrit la personnalité d'artisans spéciaux, et on ne résiste pas au plaisir de détailler chaque vitrine, de passer en revue tous ces bibelots d'art qui se dissémineront chez les amateurs.

Les cristalleries de Baccarat (on s'étonne de ne pas lire sous l'étiquette les mots fatidiques : *Manufacture nationale;* éloge ou critique?) tiennent beaucoup de place avec de grands vases Renaissance, lourdement garnis de bronzes ciselés dorés, avec une torchère pompéienne, pièces importantes évidemment, somptueuses, Louis quatorzième, pour vestibules de palais, pour halls de châteaux, mais dont l'attrait est minime; la matière est splendide, d'une pureté inégalable, il est regrettable qu'on la modèle en des formes quelconques, qu'on l'historie, comme dans les seize verres représentatifs de services de gala et de grand gala exécutés pour la Présidence de la République Française et les Cours étrangères, d'écussons



DAUM.

déjà ancienne, expose des pâtes de verre d'une séduction caressante, des coupes, des tasses tout à fait jolies en leurs teintes dégradées, des bleus intenses bordés de fleurettes, des mauves larmés d'azur, des verts graniteux, quasi-cloisonnés, et là, la collaboration du sculpteur est juste ce qui convient, car fût-elle de Gardet, il ne faut pas qu'elle empiète sur la volonté du céramiste.

En pendant, la vitrine de Decorchemont fait chanter une attirante gamme de couleurs, les tons plus mats, ouatés, de petites coupes verdâtres avec des rehauts de bleu, roses avec des dessins de turquoise, céruléennes avec des masques; une vasque bleuâtre ornementée de lichens a des transparences fluides d'aquarium; si l'on voulait, en restriction de son plaisir, formuler une critique, ce serait de mettre l'artiste en garde contre une accentuation inutile des accessoires, trop chargés, trop saillants, trop compacts, un vol d'abeilles paraît un peu lourd.

Que dire de René Lalique qui n'ait déjà été dit? ses vitrines aux expositions pourraient être envoyées ensuite au Louvre pour être mises dans la galerie d'Apollon, à côté de celles qui y sont déjà, remplies de joyaux célèbres; l'artiste qui avait commencé par des pendentifs, des ceintures, des broches, de

bleus, rouges, de filets d'or, d'ornementations d'un vilain ton, vineux, inharmonique. Après la qualité de la matière, il est juste de louer l'exécution de la taille et de la gravure, la finesse du travail est extraordinaire, la roue a les subtilités d'un burin ou d'une pointe, telle ronde de figurines antiques a une légèreté, une ténuité, une délicatesse invraisemblables, surtout pour qui connaît la technique du travail, et les noms des graveurs méritent d'être inscrits au catalogue: Marcus, Jacques, Pétrement.

Les Leveillé-Rousseau, dans la vitrine de Toy, semblent vouloir dénier au verre sa fragilité, ce sont pièces épaisses, solides, à l'aspect de jades, avec des feuillages en haut-relief, certaines comme le tronc cylindrique gravure pois donnant l'illusion d'une monture en bois noir, encerclant l'objet; plus que de la gravure, cela semble véritable travail de sculpteur, la mise au point d'un modelage patiemment étudié; on y désirerait peut-être plus de fantaisie, de légèreté, d'imprévu, le service à boire lui-même a des assises lourdes, moyenâgeuses.

Dammouse, dont la réputation est



LEVEILLÉ-ROUSSEAU. (Maison Toy).

simples bijoux féminins, applique maintenant ses données d'art si personnel à des objets plus importants, telles ces coupes qui appartiennent à M. Gulbenkian et à M. Henri Menier, et il force l'admiration par le tour de force accompli, par la difficulté vaincue; il plie les métaux les plus précieux à sa fantaisie, il a innové un genre dont son nom est devenu la marque.

Parmi la collection des Arts décoratifs, les verreries de Brocard sont curieuses avec leurs gouttes d'émail, le vase à bleuets et à gui, le plat oriental bleu et or; celles de la collection Grousset, supérieures en leur jaune gouttelé d'or, avec leur décoration pompéienne; à M. Godey, sont des verreries aux entailles profondes de Michel qui, dans sa pendule, ses vases, sa bonbonnière, sacrifie à une ornementation somptueuse au détriment un peu de l'élégance des formes.



LEVEILLÉ-ROUSSEA (Maison Toy).

Muller, de Lunéville, décore ses productions de véritables tableaux qui ne conviennent pas en l'occasion; ainsi, sur un vase de ce verre qui est, quoi qu'on fasse, une matière délicate, fragile, transparente, il met tout un paysage, de la terre labourée, un attelage de bœufs blancs, le soc de la charrue, l'effort du conducteur, ou bien une baigneuse hennérienne sous des ombrages; ce n'est plus de l'ornementation combinée à dessein, mais une simple transposition, le sujet traité comme il aurait pu l'être sur une toile de



ROUSSEAU (Collection du Musée des Arts Décoratifs).

chevalet; et cela s'empâte, alourdit les formes, surcharge les plans, renforce la gracilité, fait des paquets d'obscurité des masses sombres.

Ringel d'Illzach qui fut toujours une façon d'alchimiste bizarre, dont les œuvres de sculpture et de céramique suscitèrent souvent la curiosité, a inventé un procédé de reproduction sur toute matière molle, et obtient des moulages merveilleux sur nature; on se souvient du vase en bronze haut de plus de deux mètres qu'il exposa jadis, avec sa si étrange décoration végétale; ce qu'il est parvenu à réussir pour le métal, il le réussit de même aujourd'hui pour le verre, et dans sa vitrine se voient des coupes sur lesquelles des médailles sont reproduites, les plus petits détails de frappe absolument lisibles. Quel est son procédé? On l'ignore; dans une conférence qu'il fit en Janvier dernier au palais des Rohan à Strasbourg, et que publia le *Bulletin de la Société des Sciences, Agriculture et Arts de la Basse-Alsace*, il disait : « Cette matière à mouler n'étant ni déposée ni brevetée, pas même couchée par écrit, il m'a toujours été impossible d'en révéler le secret, même vis-à-vis de mes plus intimes collaborateurs... » Cependant, quelques phrases renseignent un peu : « La finesse absolue des reproductions vient de la couche d'air empêchant l'adhérence complète de la pièce au moule, s'évaporant avec une régularité automatique...; les moules se prêtant à n'importe quelle reproduction, la décoration y gagnera par l'application des feuillages, des fleurs, des insectes, des bestioles, prises sur le vif... »



DAUM.



DAUM.



LALIQUE



GALLÉ.

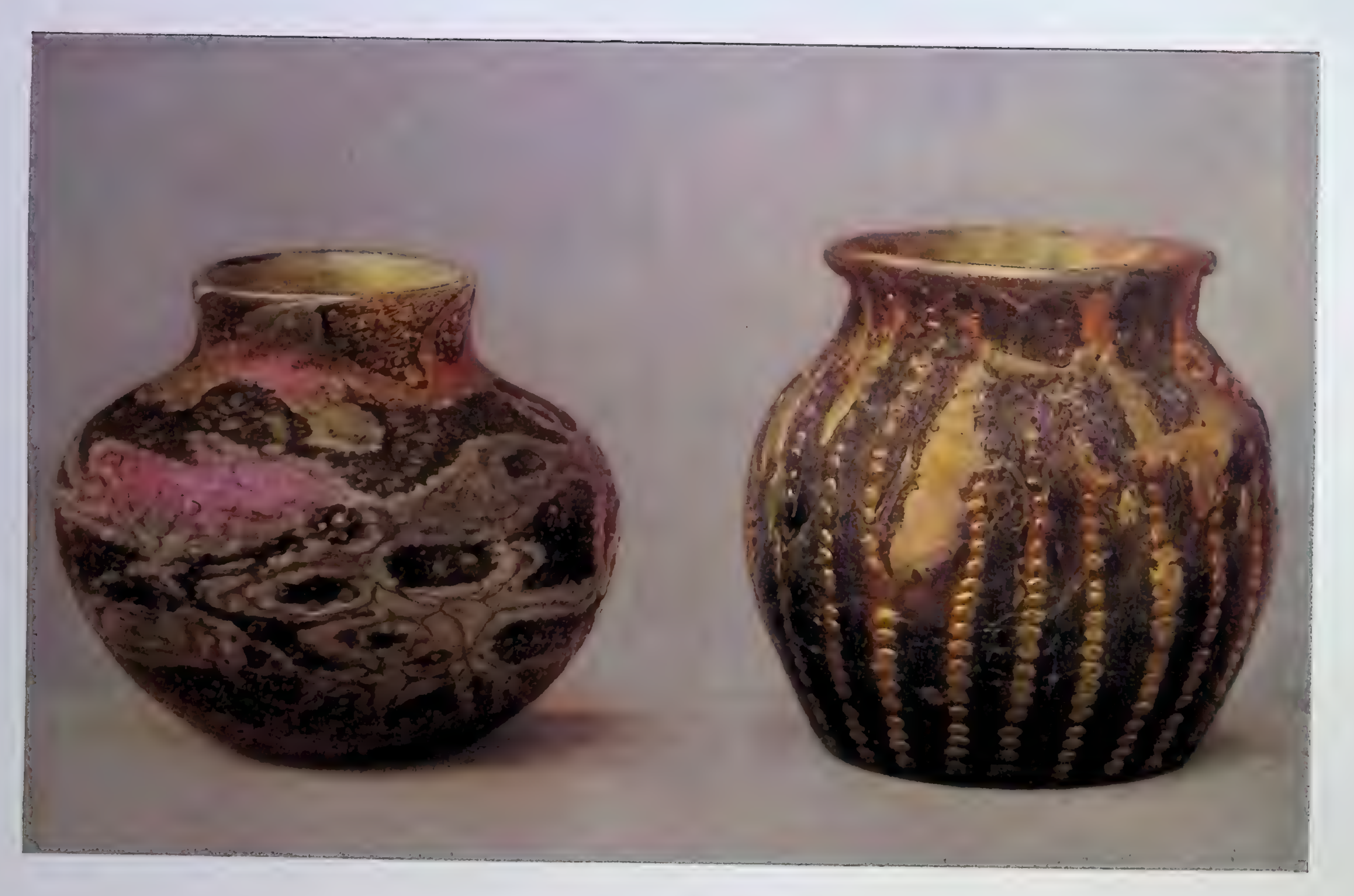
mier depuis que Gallé est mort, a subi l'influence du grand artiste regretté, arrive parfois à presque l'égaler avec ses vases et objets d'art gravés à la molette en entaille et camée, avec ses moulages et ses estampages, avec ses verreries à colorations nouvelles jaspées, lamellées, flammées, à cabochons et applications ciselées ; l'aspect en est joli et précieux tout à la fois, la forme fuselée s'érigeant comme la tige de la plante ellemême ; la ma-

Le procédé est une importante simplification, ne comprenant que : le modèle en terre, son moulage avec sa matière, puis la fonte, tandis que les fontes au sable et à cire perdue exigent quatre ou six moulages et contremoulages, sans compter les opérations de retouche, etc. Il est utile d'attirer l'attention sur cette découverte dont saura bénéficier l'industrie de l'autre côté du Rhin, si nous n'y prenons garde. Les envois de Ringel d'Illzach se recommandent d'une forme très fantaisiste, cahotée, frustre parfois, d'une soudaineté pittoresque, et les détails en sont originaux, comme son portrait de Rollinat, comme aussi son effigie de la reine Victoria, en émaux agglomérés.

Daum, le maître-verrier de Nancy, le pre-

tière est vibrante de veinures, de coulées, où le vert s'allie au rose, au bleu, au violet ; des vases très hauts, droits, apparaissent ainsi que la montée, que la poussée d'un jet d'eau qui retomberait en gouttes débordantes et tout à coup arrêtées comme en suspens.

Un ensemble décoratif de deux verrières à carreaux, à cabochons, et tenu dans une tonalité bleue très douce, montre bien qu'avec les pâtes céramiques transparentes, on peut, pour nos modernités, faire autre chose que des vitraux d'église ; l'Aube, le Crépuscule, les Feux du Soir, l'Étang, la Forêt qui sont là, en fournissent la preuve. Il y a, du reste, beaucoup à innover, et Daum montre aussi des spécimens de carrelage et de revêtements en verre, aux coulées de jaspe, aux poussières de



VASES EN VERRE

par TIFFANY

paillons, qui peuvent offrir à l'architecture des ressources imprévues, pour lambris, dallages, etc.; à des meubles de Majorelle s'harmonisent des lampes, des lustres, des écrans, avec des montures de ferronnerie, et les abats-jour demeurent un enchantement, fleurissent le recueillement des soirs.



GALLÉ.

De Reyen, en des teintes bavées, il y a des vases et des coupes à décors d'iris, de coquelicots, de pivoines, de libellules, qui semblent de la gravure en couleurs sur verre, comme ceux de De Vez font songer à de la décalcomanie.

On ressent une émotion endeuillée à retrouver là des œuvres de Henri Cros, dont on sait les superbes bas-reliefs au Musée du Luxembourg et au Musée Victor-Hugo ; son art est continué par son fils.

Despret a des colorations tristes, des tons cuits, mais aussi des jaspés verdâtres très harmoniques. Lelièvre a essayé inutilement de rendre avec une matière épaisse, mastoque, sous forme de lampe, le flou, le vaporeux ailé de la Loïe Fuller. Les frères Nics alourdissent leurs verreries de montures en fer forgé; d'une coupe jaune pendent des cerises de métal, une lampe est très jolie dont l'abat-jour seul est de verre rose tendre, retenu par des griffes.

Les baies latérales de la salle du fond sont couvertes de vitraux, qui indiquent des recherches heureuses de modernité, le sertissage des plombs ne nuisant pas à la composition, respectant bien les lignes, ainsi le Buffet, exécuté par Henri Carot, d'après un carton d'Albert Besnard, et aussi son essai d'après Chéret. On comprend enfin que les vitraux d'Ingres ou de Flandrin ne peuvent pas éternellement servir et s'approprient mal à des constructions qui ne sont pas des églises; une salle à manger, un fumoir, une vérandah n'ont que

faire de dessins archaïques, de copies de l'ancien; pour les vitraux, comme on le fait maintenant aux Gobelins pour les tapisseries, on doit avoir recours à l'inspiration des artistes contemporains, Besnard, Chéret, Willette; c'est le seul moyen de rénover et d'améliorer certaines fabrications. Un écueil à éviter, et la remarque s'adresse à plusieurs exposants, c'est de faire simplement un tableau, paysage ou marine, sans tenir compte des nécessités imposées par une technique particulière, absolue, exigeante, et qu'il faut subir; la fonction crée l'organe!

On se plaint que notre époque n'a pas de style, se traîne encore à la remorque des temps passés, certaines exagérations franco-belges n'ayant rien produit; il n'y aura de résultat obtenu que par l'alliance étroite de l'artisan avec l'artiste, celui-ci guidant celui-là, et à son tour renseigné par lui.

L'ouvrier qui connaît toutes les ressources de son métier, qui sait tout ce que l'on peut obtenir de la matière, les difficultés que l'on rencontre et dont il est aisé ou malaisé de triompher, a besoin, à l'origine de son travail, d'être guidé dans la genèse du modèle, dans la conception du motif, et pour celà il lui faut la collaboration de l'artiste dont il réfrène les fantaisies inexécutables. Il y a ainsi, comme en l'ancien temps, un maître de l'œuvre.

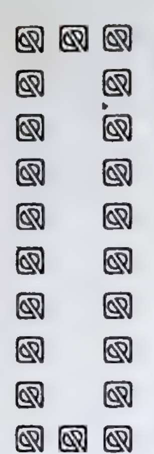


GALLÉ.

Avec les possibilités actuelles d'éducation, les cours du soir, les écoles, les musées, les expositions, les conférences, les livres, les revues, les moyens de reproduction, la facilité des voyages, la connaissance de l'étranger, l'apprenti d'aujourd'hui peut ambitionner de devenir rapidement autre chose qu'un simple manœuvre, que la machine d'une intelligence qui n'est pas sienne; son instinct se complète d'une science acquise, il ne naît pas artisan, mais il le devient.

Ces expositions du Musée Galliéra, d'où on écartera soigneusement les vulgarités commerciales, les contrefaçons à bon marché, les articles de bazar, feront certainement beaucoup pour doter enfin notre temps et notre pays d'une marque artistique particulière; le siècle trouvera son étiquette.

Maurice Guillemot.





Les Poupées de Mademoiselle Kaulitz

Lors d'un récent voyage à Zurich, je fus arrêté, un jour que je flânais aux étalages, par deux petits bonshommes véritablement charmants. A vrai dire, ces deux personnages étaient à la vitrine d'un marchand quelconque; mais ils étaient si vivants, si curieusement et si simplement habillés, en même temps que de tournure si artistique, que je m'arrêtais longtemps à les examiner. M'informant, j'appris que c'étaient là deux poupées de Mlle Kaulitz, et que celle-ci habitait Munich. Je me promis sur le champ de lui rendre visite.

A quelques jours de là, je sonnais à sa porte. Mlle Kaulitz est un peu la Mère Gigogne, pourrait-on dire; mais une Mère Gigogne gracieuse, dont les mains laissent s'échapper tout un monde joyeux, tout un petit peuple destiné à faire la joie des petits enfants. On hésite à nommer poupées ses petits bonshommes, car cette appellation éveille aussitôt en notre esprit l'image des affreux magots que nous imposons à nos enfants: têtes trop grosses, physionomies stupides, regards mornes et costumes ridicules; et les poupées de Mlle Kaulitz sont si loin de tout cela! Au premier abord, toutes semblent avoir des têtes dissemblables, leur physionomie propre; cependant, l'artiste en a modelé sept seulement; mais la couleur des yeux ou des cheveux changeant, en même temps que la coiffure ou le costume, jamais nous ne trouvons deux poupées qui se ressemblent. Mlle Kaulitz, d'ailleurs, met une coquetterie certaine à différencier toutes ses poupées; elle y réussit parfaitement, ainsi que le montrent nos illustrations, variant constamment le genre d'étoffe et la coupe des habits. Voici une fillette habillée de soie, à la coiffure recherchée





quoique bien enfantine; car les poupées restent ici des enfants et ne cherchent pas à singer les grandes personnes.

La nôtre semble accueillir une de ses amies, plus humble, vêtue d'une cotonnade à grands carreaux. Voici plus loin un garçonnet emmitouflé dans un vaste cache-nez de tricot, sous son bonnet de laine. Il donne la main à sa petite sœur: tous deux vont à l'école. La petite sœur a un beau capuchon de drap vert, qu'elle a rabattu jusque sur son nez; il fait froid, sans doute; et de dessous le capuchon, quelques mèches de cheveux rebelles sortent. Derrière eux, court à grandes enjambées un gamin, en culotte à pont, chaussé de sabots. D'autres viennent en foule.

Mlle Kaulitz est là, parmi tous ses enfants, mère gracieuse et gaie, causant tout en recoiffant l'un, boutonnant l'autre, donnant à celui-ci une inclinaison de tête, à celle-là un geste du bras ou de la main, communiquant sans cesse du mouvement et de la vie, de l'intelligence, presque, à tous ces bambins de toutes classes et de toutes couleurs. Et vraiment, j'insiste là-dessus, quoique prévenu, je ne parvenais pas, lors de ma visite, à trouver chez ces petits êtres une répétition de types. Tous avaient bien leur personnalité propre et complète. C'était charmant.



L'artiste, lors de ma venue, se préparait à emmener tout ce petit monde à la foire de Leipzig.



Je ne doute pas que là, comme à Munich, comme partout où elles ont été montrées, les poupées de Mlle Kaulitz n'aient obtenu le plus grand et le plus légitime succès.

J'en ai mis quelques-unes entre les bras d'enfants non préparés à les voir. Ce fut de la stupéfaction d'abord, et un enthousiasme débordant ensuite. Car ce sont là de vraies poupées vivantes, de vraies camarades du jeune âge, bien loin des pauvres poupards informes, ou des poupées infâmes, aussi laides et difformes que pleines de prétentions, dont nos enfants se doivent contenter.

Et pourtant, que d'amusants petits personnages nous donneraient nos beaux costumes provinciaux! La Bretagne, à elle seule, en fournirait une série admirable, avec ses coiffes innombrables: coiffe de Nantes, coiffe de Pluvinier, coiffe d'Auray ou de l'Ile-aux-Moines, de Rosporden, de Vannes ou de Quimperlé; avec les tabliers et les fichus aux brillantes couleurs se détachant sur les robes sombres. Et les bigoudaines de Pont-l'Abbé, à la coiffure étrange, aux robes brodées de couleurs éclatantes; toutes ces fillettes, habillées en grand'mères, jupes en cloches, lourdes et raides, petites Bretonnes serrant entre leurs bras l'énorme parapluie de cotonnade bleue délavée par la pluie; tous ces petits gars farauds, avec la courte veste, le beau gilet brodé, et le chapeau rond à rubans de velours! Et les petits Normands et les petits Basques; et les Provençaux, les Auvergnats, les Savoyards, les Vendéens, tous ceux-là aussi seraient prétextes à d'amusants costumes, pourvu qu'une simplicité et une exactitude suffisantes, un souci d'art constant les mette très au-dessus des lamentables poupées que nous voyons autour de nous en France. Et pourvu aussi que l'on reste volontairement dans le monde enfantin, au lieu de s'essayer à des reconstitutions de costumes d'hommes ou de femmes qui n'amusent pas les enfants.

D'ailleurs, il ne faudrait pas croire que Mlle Kaulitz, considérant ses poupées comme des objets d'art, élève leur prix en conséquence.





vation des prix de vente, qui rendent tant de tentatives stériles. Le jouet doit rester dans des prix facilement abordables; sans cela, il tombe dans le domaine des pièces de collection, ne se vend pas, et perd par là tout son intérêt. Je ne trouve rien de plus ridicule que ces jouets en bois tourné, petits personnages amusants et très artistiques, d'ailleurs, mais d'un prix véritablement excessif. On m'a demandé sans rougir cinquante francs d'un de ces pantins, haut de quinze centimètres!!! C'est là un non sens absolu, et on ne peut déplorer la non réussite de semblables efforts; car c'est là mettre, en vérité, tous les torts de son côté, et vouloir tuer la chose qui souvent ne demanderait qu'à vivre. Mais encore faut-il que son créateur le lui permette. Un jouet doit rester d'un prix très abordable. Il est destiné, tôt ou tard, à être mis en pièces, et doit être facilement remplacé. Rien est-il plus ridicule que ces jouets que l'enfant n'a que le dimanche; et avec lequel il n'a pas le droit de jouer librement! Cette liberté est nécessaire, indispensable au jeu. Faites donc des jouets que vous puissiez livrer aux mains enfantines, assez robustes pour résister longtemps, mais peu coûteux aussi pour qu'un autre revienne vite remplacer celui qui vient d'être brisé.

M. P.-Verneuil.



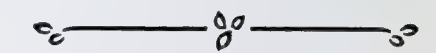
Ses poupées ne sont pas sensiblement plus chères que les autres, quoique présentant un cachet artistique que les autres ne possèdent en rien.

Leurs vêtements sont des vêtements véritables, parfaitement taillés, doublés et cousus. Les étoffes rustiques, bien choisies dans le caractère des personnages sont simples et amusantes; cotonnades à raies, à pois ou à carreaux, pilous aux couleurs vives, permettant d'amusants contrastes. Et là-dessus, quelques points de broderie de laine très simples, mais ingénieusement faits, viennent mettre une note originale. Ce sont des matériaux bien choisis, mais peu coûteux.

Et c'est là un écueil à éviter encore: l'élé-



Jeanne SIMON



On peut croire, sans pour cela faire preuve d'originalité, que certaines époques ont eu, plus que la nôtre, en art et en littérature, le souci de l'unité. Souci ? ou résultat d'une harmonie naturelle ? Tantôt l'un, tantôt l'autre : ici, aux plus belles époques, une sécurité générale ; là, aux moments les plus émouvants, une inquiétude, si l'on peut dire, disciplinée.

La rose des vents, d'après laquelle travaillent les girouettes, a trente-deux divisions. A quel nombre s'élèveraient les divisions de la rose idéale et confuse qu'un patient, laborieux héros, consacrerait aux vents innombrables qui tentent et séduisent les peintres contemporains ? Tous ces groupes, qui nous apparaissent si contradictoires, ennemis, sembleront peut-être, dans un demi-siècle, plus joints que nous le pouvons voir. Cependant quelle liaison saurait-on découvrir, par exemple, entre les artistes charmants et pleins de goût qui viennent de Whistler, et ceux plus farouches, aux créa-



Portrait de Mlle M. L...

(Cliché Crevaux)



Portrait de Mlle A. D...

tions fulgurantes, qui ont cherché chez Cézanne et Van Gogh leur courageux enseignement?

Il faut réduire ses ambitions, et, renonçant sans regret à un regard d'ensemble, se contenter de choisir, dans ce costume d'Arlequin, un, deux ou trois petits losanges.

Aujourd'hui, bien que l'artiste qui nous occupe n'y figure point, nous choisirons la *Société Nouvelle*. Il serait bien étonnant, d'ailleurs, que Mme Jeanne Simon, n'exposât pas à la *Société Nouvelle*, d'ici quelques années. Elle a presque toutes les qualités qui séduisent et retiennent chez la plupart des peintres qui sont réunis là.

L'exposition de la *Société Nouvelle* est une des mieux élevées de l'année. Si tout y plaît, rien n'y offense, rien n'y trouble. Tout le monde y sait ce qu'il veut dire, le dit, et quelques-uns, parfois, trop souvent le redisent. Presque tous les meilleurs peintres de notre temps font partie de la *Société Nouvelle*. M. Besnard, en tête, y conte ses rêves de poésie orientale, et y épanche son sentiment si parfumé du luxe féminin; M. Le Sidaner y fait flotter, dans des brumes sentimentales, des paysages en retrait de la vie; M. J.-E. Blanche y fait succéder chaque année quelque beau portrait d'homme, peint avec malice et intelligence, tandis qu'à côté de lui M. de la Gandara y montre des robes magnifiques, décrites avec l'amour scrupuleux que Van Huysum et Kalff apportaient à représenter des fruits ou des bouquets.

Puis, près de ceux-ci, qui sont, en somme, complexes et raffinés, voici les paysagistes sincères et directs, le plus souvent fervents des ciels bretons : MM. Cottet, Dauchez, Prinet, enfin M. Lucien Simon.

C'est par lui que l'artiste dont nous avons à parler sera introduit dans ce petit Salon.



PORTRAIT

par Mme Jeanne SIMON





Mme Jeanne Simon et M. Lucien Simon y « feront pendant », à ce ménage de peintres: M. et Mme Duhem, qui présentent avec conviction et modestie des paysages toujours flamands et toujours amortis. M. Lucien Simon est sans doute le plus *sain* de nos peintres, à présent. Et nous supplions qu'on ne donne point ici à ce mot *santé* une insupportable intention morale. Il s'agit beaucoup moins, dans notre pensée, de l'inspiration ou du sujet des œuvres de M. Lucien Simon, que de la façon dont elles sont peintes. Le métier de M. Lucien Simon est sain à la façon dont est sain le métier de Baudelaire, à la façon aussi dont manque de santé le métier de M. René Bazin. Santé ne veut pas dire vertu. Il va de soi que cette santé de métier sert et enrichit l'émotion que ce métier exprime. Il n'y a pas d'œuvre de M. Simon devant laquelle on se puisse soustraire à l'évidente poésie que décèle tout penchant d'artiste, quand il est naturel et avoué.



Mes enfants.

Mais peut-être, cette poésie, chez M. Lucien Simon, ne va-t-elle pas beaucoup plus loin. Ses portraits à accessoires ou ses décorations se con-



Portrait de ma grand'mère. (Cliché Crevaux)

où le bien peindre n'est pas la cause, mais le moyen.

En parlant de l'art de M. Lucien Simon, nous n'avons pas le sentiment de nous écarter de notre sujet, qui est l'art de Mme Jeanne Simon. Ce peintre charmant et sensible ne nous en voudra pas de dire que parler de l'un c'est déjà parler de l'autre, car nul élève, plus que Mme Simon, n'eut un maître aussi permanent.

Dans ses portraits, Mme Simon s'efforce à dépasser la simple constatation. L'une de ses meilleures œuvres est la grande aquarelle reproduite ici où, devant une cheminée dont les accessoires comptent plus qu'une nature-morte, deux fillettes posent gentiment devant un peintre, qui, assurément, les connaît fort bien. Ces jeunes modèles, pleins de confiance, ont livré à l'affectueuse sollicitation de l'artiste la petite confidence de cœurs innocents mais déjà caractérisés. S'il est vrai qu'on puisse dire que toute œuvre de femme est une œuvre d'amour, jamais cette vérité ne fut plus évidente qu'ici. Les lingeries des robes et du napperon, les faïences et les peintures claires ajoutent encore à l'impression très pénétrante de fraîcheur, de candeur dont cette œuvre est toute remplie. Nous nous attardons à parler d'elle parce qu'elle nous semble être la meilleure représentation du talent de Mme Simon, moins peut-être, cependant, que le grand panneau

tentent presque toujours d'être lumineux, gais et véridiques. On aimerait que le cœur, plus souvent, vint y pousser la main. De nos jours, les portraitistes ne sont pas assez ambitieux; les paysagistes ne le sont pas non plus, d'ailleurs, et on peut leur adresser le reproche que l'on adressait jadis aux poètes parnassiens. On disait à ceux-ci qu'ils ne se souciaient que de la forme. Ne pourrait-on pas dire aux peintres que le métier seul les occupe? Cette préoccupation du métier n'est pas exagérée si elle va de front avec les préoccupations intérieures. Les beaux portraits ne sont pas seulement beaux parce qu'ils sont bien peints. Nous répétons là un truisme. Le portrait que Holbein a fait de sa femme et de ses enfants; celui de l'Anglais, au *Pitti*, par Titien; celui de Mme de Calonne, par Ricard, nous remplissent d'émotion et de rêve pour des qualités



La chambre de l'Enfant-Jésus.

si baigné d'espace que le peintre exposait naguère à l'exposition de la *Peinture à l'eau.*

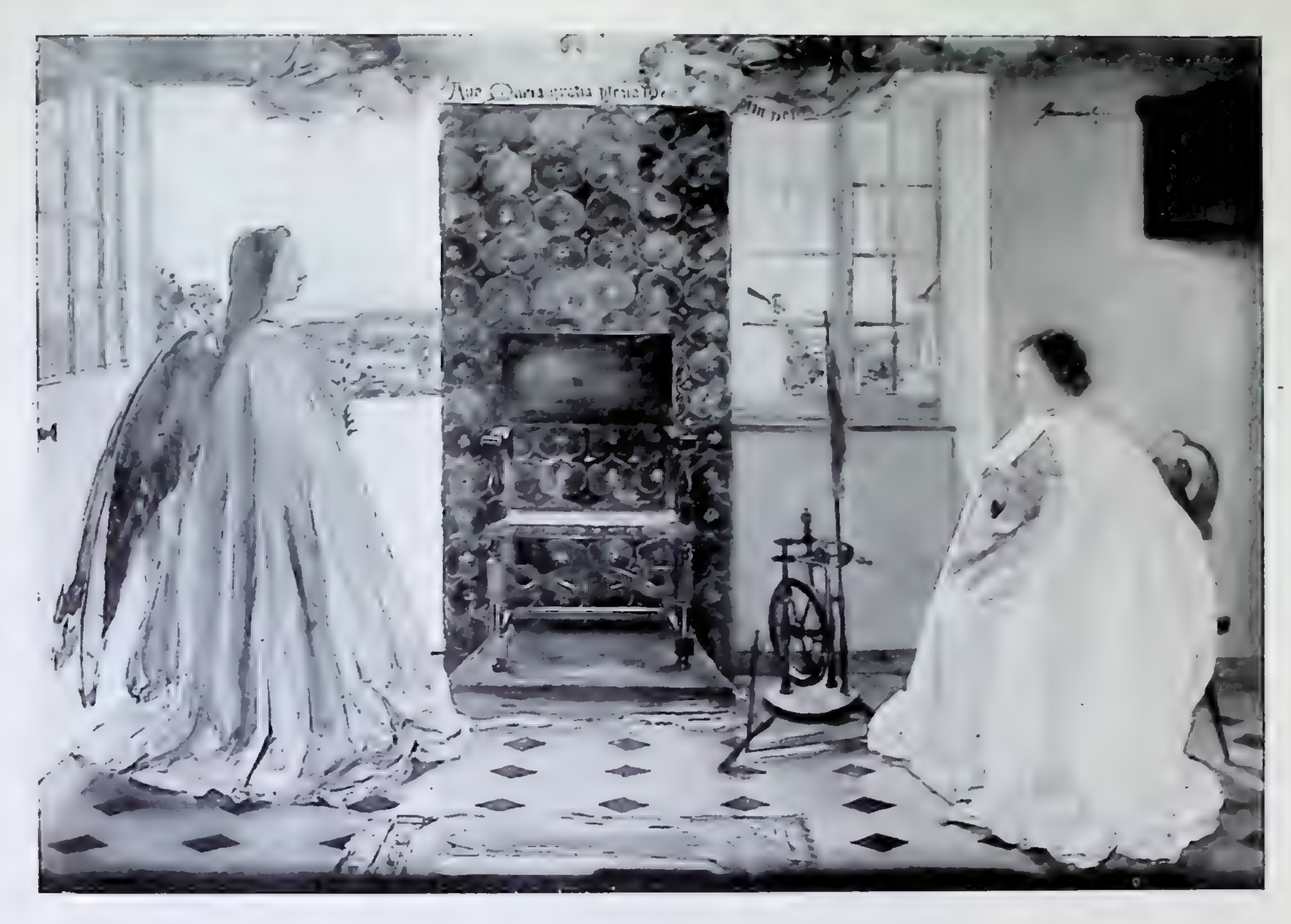
On y voyait de vives adolescentes courir au milieu d'un paysage blanc, tout illuminé de printemps, et auquel cette phrase du *Visage émerveillé* aurait convenu à merveille : « Aujourd'hui, tout est trop beau dans l'air, et léger, jeune, joyeux, tintant, enivré, comme serait une cloche d'argent, couronnée de roses et reluisante de rosée ».

Dans notre souvenir, la disposition de cette œuvre tout à fait jolie se confond un peu avec la disposition d'un des trois panneaux que M. Lucien Simon montrait cette année au Salon. Rencontre qui tient aux modèles, au décor, qui sont les mêmes pour les deux artistes, mais qui tient aussi à des penchants identiques. Il faut dire — bien que ces derniers temps on ait abusé de ce mot — que le talent de Mme Lucien Simon est de nature essentiellement « française ». Le sentiment, chez elle, est naturel, direct et l'exécution a une probité, une simplicité qui ne cherche ni à duper, ni à éblouir. Enfin, cet art est très français également par son absence à peu près complète de volupté. Mme Simon, lorsqu'elle peint un bouquet, est plus sensible à la grâce de sa couleur qu'à la persuasion toute sensuelle de son parfum. Cette sorte de sang-froid nous est très particulière. Sauf Lorrain et Watteau, quel est le peintre français qui nous fait éprouver cette fièvre confuse,



Petite Bretonne.

bienheureuse, généreuse, que l'on ressent presque aussitôt devant un Titien, un Vermeer ou un Velasquez ? Ricard, peut-être, que les gens compétents méprisent, parce qu'il a été « trop influencé par les vénitiens ». Mais les portraitistes du XVIe siècle, et Chardin, et Corot sont de meilleurs représentants de notre sensibilité. Leur discrétion est permanente et leurs aveux très mesurés. Ils expriment sans violence et presque sans mensonges ce que la nature leur propose. Mme Lucien Simon, dans son petit domaine, s'applique à cette sagesse et à cette sincérité. Qu'on ne lui demande pas une élégance à la Van Dyck, où la convention mondaine s'élève au style ; qu'on ne lui demande pas les ferveurs tourmentées d'un Greco ; ni non plus le luxe calme et puissant d'un Ingres. Mais on trouvera aisément derrière sa modestie une conviction persuasive, une sorte d'émotion limpide qui a aussi sa noblesse. Nous pensons parfois, devant certaines de ces œuvres, au *Manuscrit de ma mère*, que Lamartine publia vers la fin de sa vie, et qui était le pur journal d'une belle existence. Involontairement, Mme de Lamartine savait toucher en employant les moyens les plus nus. Jamais elle ne forçait un talent tout instinctif, et de nul livre le littérateur est plus absent. Nous espérons ne pas froisser Mme Simon en disant que son talent de peintre nous semble également involontaire, également ins-



Annonciation.

tinctif, et que nous nous la représentons, dans l'atelier familial, peignant sans prétention, sans virtuosité, des toiles qui sont, comme le sont les pages de Mme de Lamartine, le journal de sa vie d'épouse et de mère.



En regardant les visages purs et gracieux des enfants, des aïeules et des paysannes qui illustrent ces pages, on remarquera le goût que Mme Simon révèle pour les regards où le mystère naît d'une grande transparence. Ces yeux à l'eau si bleue, comme vacillante, où la prunelle semble arriver du fond du ciel, pareille à un oiseau, ce sont les yeux qu'on imagine à Nausicaa, à Mélisande. Pureté délicieuse, attachante, efficace à laquelle le sentiment féminin mieux que le nôtre devait être sensible. Ces yeux si aérés que Mme Simon répète d'œuvre en œuvre sont sa meilleure signature : de même certains primitifs italiens répètent de tableau en tableau, une grappe, un pinson ou une tige d'ancolie.

A ces mêmes primitifs, Mme Simon emprunte, moins involontairement peut-être, le sentiment de ses tableaux religieux.

Pour les traiter, Mme Lucien Simon ne s'embarrasse pas de modèles rares, aux types singuliers ; elle ne recherche pas non plus les costumes éclatants qui enchantaient Véronèse; elle dédaigne toute la friperie archéologique. Ses anges et ses saintes ont des allures paysannes, et, vêtus de capes de lin, de pauvres tuniques, c'est par le seul recueillement de leur attitude et de leur regard qu'ils nous avertissent de leur pieuse mission. Le décor de ces scènes religieuses est également très quotidien. Ni architectures pompeuses, ni crèches « pittoresques », mais la chambre d'une humble ferme, dont la porte ouverte laisse voir un jardin modeste, où les fleurs ne sont pas glorieuses. On imagine que l'*Eglise habillée de feuilles*, où prie Francis Jammes, est dédiée au culte ingénument chrétien que célèbre Mme Jeanne Simon.

Ce sont des *Nativités* familières, de paisibles *Annonciations* où le Petit Jésus et la Sainte-Vierge sont peints comme on les raconte aux

Les deux sœurs.

enfants. Mais quelle poésie atteint plus sûrement que celle qui naît d'un berceau qu'une mère balance? Ces grandes images pieuses, de même que les chansons de la *nursery*, ont leur refrain: des blancs légers, conventuels, qui contraignent toujours à l'impression de pureté. Et c'est ce mot: *pureté* qu'il faut bien redire en terminant ces quelques appréciations hâtives; pureté parente de celle qui n'est jamais tout à fait absente des toiles de M. Lucien Simon. Mme Simon la désigne peut-être avec plus de légèreté et plus de grâce que son maître, mais avec une assurance moindre, de même que l'eau épure, mais amollit ce qu'elle réfléchit.

JEAN-LOUIS VAUDOYER.







Médaille de Cécile de Gonzague PISANELLO.

UN MUSÉE DE LA MÉDAILLE

AU PETIT PALAIS DE LA VILLE DE PARIS

IL est des monuments favorisés. Lors de son inauguration, en 1900, le Petit Palais servit d'écrin aux richesses d'art disséminées par la France. Quand ces trésors eurent repris le chemin des cités provinciales, la donation Dutuit vint juste à point pour contrebalancer l'impression produite en ce lieu par les acquisitions critiquables faites, en œuvres modernes, par la Ville de Paris. Du fait de la donation Dutuit, le Petit Palais pouvait, entre autres merveilles, montrer une collection de monnaies antiques de toute beauté et de précieuses médailles de la Renaissance. Mais là s'arrêtaient ses séries numismatiques. Elles vont, depuis quelques jours, jusqu'à la période contemporaine grâce au conservateur du Musée, M. Henry Lepauze, dont l'activité a provoqué des dons importants qui ont permis de constituer au Petit Palais, tant en épreuves anciennes, qu'en frappes modernes de la Monnaie, une collection de médailles françaises, caractéristiques de chaque époque.



Pisanello par lui même (?).

Les principaux donateurs ont été, pour la partie ancienne, Mme Jeanne Paquin et M. Piet-Lataudrie, le fin collectionneur dont M. Roty fixa naguère dans le bronze la figure intelligente ; pour la partie moderne, les descendants de Jean-Jacques Barre, graveur général des monnaies sous Louis-Philippe et de ses fils, Auguste et Albert ; l'architecte Oudiné, fils de E.-A. Oudiné ; les héritiers de Depaulis, d'Ernest Dubois et de son fils Alphée, de Daniel Dupuis. En ce qui concerne Ernest Dubois, les Barre et Oudinée, le Petit Palais sera désormais l'unique lieu où ces artistes pourront être étudiés : puisque, exposés conjointement avec des œuvres définitives, des cires, des poinçons, des matrices, révèlent les secrets de leur technique.







Médaille de Jean VII Paléologue, empereur d'Orient PISANELLO.

Il faut aussi noter la large place faite à un à-côté de la médaille, le Médaillon qui, un peu dédaigné présentement, fut pourtant, pour les artistes du milieu du xixᵉ siècle, prétexte à maintes œuvres significatives, tant par leur valeur d'art, que par leur intérêt iconographique. — Nous étudierons dans un article spécial ces productions qui vont de Chinard à David d'Angers, Cavelier, Chapu et Ponscarme.

Habilement présentée dans un vaste salon, la section des médailles ne saurait manquer d'augmenter le nombre des fervents de cet art. Elle attirera certainement de nouveaux dons qui permettront, à un moment donné, de remplacer par des œuvres originales les frappes modernes de médailles anciennes qui ont été demandées à l'Administration des Monnaies, afin de combler les lacunes et d'équilibrer les diverses périodes représentées. — La collection du Petit Palais commence avec une restitution de cette curieuse médaille de la *Conquête du Royaume de Naples*, exécutée sous Charles VIII et qui est un pastiche si réussi des grands bronzes romains dont elle reproduit le S. C. placé près du quadrige de l'avers. L'auteur de cette médaille était, à n'en pas douter, Italien, et grande dut être l'impression qu'elle produisit, car ses qualités sculpturales faisaient échec aux médailles que fabriquaient alors nos orfèvres restés fidèles aux arabesques et arrangements chers aux graveurs de monnaies et de jetons du moyen âge. Qu'on la compare, en effet, au Louis XI à cheval que nous reproduisons (1);



Médaille de Lionel d'Este PISANELLO

(1) Les médailles reproduites appartiennent jusqu'au Henri II à la Renommée, au Cabinet des Médailles; ensuite, à la Collection du Petit Palais.

Le module de la plupart d'entre elles a été réduit.






Médaille de Malatesta Novello PISANELLO.

qu'on la compare même à la belle médaille de Louis XII, exécutée d'après un modèle de Michel Colombe, par l'orfèvre Jean Chapillon. Nous savons par le tombeau du duc de Bretagne ce dont était capable Michel Colombe, nous connaissons la souplesse de son art. Or, voyez ce qu'en a fait son collaborateur : une ingénieuse orfèvrerie.

Il y avait, en cette fin du xve siècle, antagonisme criant entre les deux écoles. Et vraiment lorsqu'on met en parallèle ces adroites mais sèches productions et les médailles si noblement caractéristiques et sculpturales modelées en Italie quelques années auparavant par Pisanello, l'admiration va à celles-ci. Elles sont empreintes d'art et d'observation ; donc, elles représentent l'avenir. Toute l'importance est donnée à l'effigie libérée des surcharges et subtilités linéaires auxquelles la France avait tant de peine à renoncer (1).

(1) La médaille française a donné lieu, ces dernières années, à d'importants travaux : *Les médailleurs et les graveurs de monnaies, jetons et médailles en France*, par Natalis Rondot, publié avec de savantes notes par H. de la Tour (Paris, 1904) ; les *Médailleurs français du XVe siècle au milieu du XVIIe siècle*, par F. Mazerolle, 2 volumes de texte et album (Paris, 1904). D'autre part, Jean de Foville a donné dans la collection des Grands Artistes, un excellent travail sur *Pisanello et les Médail-*





Médaille de Filippo Maria Visconti PISANELLO.





Médaille de Louis XI — F. LAURANA. *Le Roi René* — P. DE MILAN.

Curieuse physionomie que celle de Pisanello. Une médaille, modelée peut-être par lui-même, le représente robuste, réfléchi, très simple. Tel quel cet homme apportait cependant à l'art un mode d'expression nouveau. L'antiquité avait connu de belles monnaies, ses artistes rivalisaient de science et d'ingéniosité pour la présentation sur les pièces d'or, d'argent et de bronze, de nobles effigies et de délicats emblèmes rappelant les mythes en honneur dans la Cité. Mais l'idée de modeler une physionomie dans un but uniquement iconographique, sur un disque de métal, et de commenter le caractère de cette physionomie, la situation du personnage au moyen d'une allégorie évocatrice d'un milieu et d'une époque, appartient à Pisanello. Il atteignit du premier coup au chef-d'œuvre. Nul n'a su, alors et depuis, exprimer avec autant d'élégance, de vérité concise un visage et trouver pour décorer les revers des allégories répondant mieux à l'état d'esprit, au goût, à l'intellectualité des modèles.

Le grand bâtard de Bourgogne.

Cet homme de génie avait exécuté de grandes fresques avant de se révéler dans ses médailles un sculpteur admirable. Il introduisit dans ses reliefs son sentiment de peintre, obtenant avec de faibles modelés l'atmosphère et le mystère. Où avait-il pris ses exemples ? Pas dans l'art romain assurément. Peut-être dans quelques bas-reliefs bien mutilés, remontant au temps de Phidias et rencontrés dans une petite Cour italienne.

Pisanello scrute, fouille ces physiono-





Médaille de Maximilien et Marie de Bourgogne — J. DE CANDIDA.

leurs italiens (Laurens Ed.).

Pour la partie moderne il convient de rappeler le précis publié par M. Roger Marx, sous ce titre : *Les Médailleurs français depuis 1789* (Paris, Société de Propagation des livres d'art, 1897).





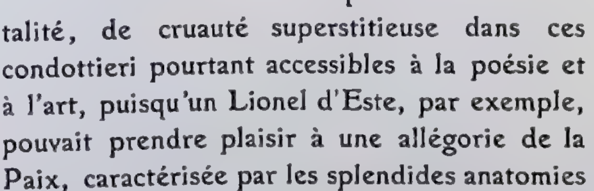
Médaille offerte par la Ville de Paris à Louis XII.

mies de condottieri artistes et cruels, dont les querelles et les crimes ravageaient l'Italie. Témoin impartial, il semble, archange terrestre, tenir la balance dans laquelle sont pesées les bonnes et les mauvaises actions de ces êtres complexes, sensibles à la musique d'un sonnet, à une pure œuvre d'art, mais fermés à l'équité. Parfois, heureusement, il lui était permis quelque délassement. Quelle joie pour Pisano de conserver les traits du poète Candido Decembrio, du sage Vittorino de Feltre, d'Inigo d'Avallos, diplomate réfléchi, ou encore de la douce, de la frêle et mystique Cécile de Gonzague, pour laquelle il devait composer ce joli revers de la *Jeune fille à la licorne*. La licorne, animal fabuleux et doux, comme fabuleuse était la douce Cécile perdue au milieu des vautours.



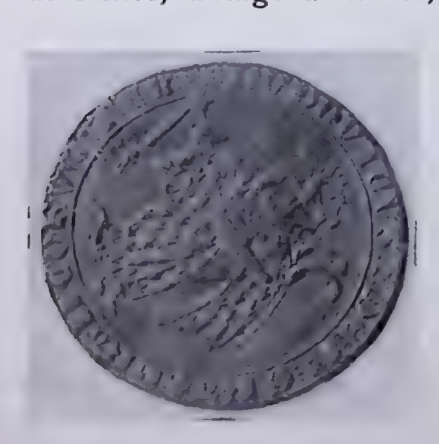
Médaille de Louis XII JEAN CHAPILLON.
(d'après un modèle de Michel Colombe)

Par contre, combien la Chevauchée d'hommes d'armes, qui commente l'effigie du brutal et perfide Visconti ; le Cavalier chargé de crimes, qui implore son pardon au pied de Jésus crucifié, disent bien tout ce qu'il avait de bru-



talité, de cruauté superstitieuse dans ces condottieri pourtant accessibles à la poésie et à l'art, puisqu'un Lionel d'Este, par exemple, pouvait prendre plaisir à une allégorie de la Paix, caractérisée par les splendides anatomies de deux jeunes hommes affrontés, portant des corbeilles chargées de rameaux d'olivier.

Lorsque Pisanello disparut, l'orientation donnée fut



Médaille au Chevalier



(Louis XI).



Médaille d'Henri II

assez forte pour assurer la déroute de la tradition et de la routine. On n'en veut pour preuves que la médaille de Louis XI qu'avait modelée son disciple Francesco Laurana, celle du roi René, de P. de Milan, les profils de Maximilien et de Marie de Bourgogne, de Jean de Candida, et surtout l'admirable *Grand Bâtard de Bourgogne*, qui passe en ampleur, en beauté, les plus beaux bronzes romains, dont son auteur entendait s'inspirer, sans conteste. L'art italien implanté en France, eut le dernier mot sous François Ier, d'après lequel Benvenuto Cellini avait exécuté une médaille si belle qu'on est tenté d'excuser ce roi d'avoir cédé plus qu'il ne fallait à l'engouement pour les artistes d'outre-monts. On comprend quelle répercussion une pareille œuvre dut avoir sur les monnayeurs et modeleurs nationaux qui, alliant dès lors la science italienne au goût français devait produire les belles médailles du Henri II, à la *Renommée sur un globe*, et de la *Renommée* au quadrige composées et gravées par Etienne Delaune. Par la noble vérité de l'effigie, l'heureuse disposition de l'allégorie, de pareilles productions préparaient la venue de Guillaume et d'Abraham Dupré, de Warin, de Briot. Ces artistes qui devaient affirmer leur talent dans des œuvres nettement originales où l'ampleur pisanesque et la subtilité des monnayeurs nationaux sont à ce point amalgamés que, pour qui n'a pas suivi la lente évolution de la médaille durant le XVIe siècle, ils semblent ne rien devoir au passé. Avec eux, l'effigie perd en noblesse, certes, mais elle gagne en caractère pittoresque, le trait ressenti accuse ironiquement la physionomie, l'outil fouille l'accessoire, le costume, mais sans sécheresse; l'allégorie n'a pas la profondeur des compositions de Pisanello, mais elle plaît par son ingénieuse clarté.



E. DELAUNE.

François Ier BENVENUTO CELLINI.

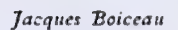


Marg. de Montmorency G. DUPRÉ.

Henri IV G. DUPRÉ.

Ces artistes sont suffisamment représentés






Jacques Boiceau AB. DUPRÉ.



Bernardinus Reynono CL. WARIN.

au Petit Palais par des épreuves anciennes, un peu usées par la main des hommes il est vrai. Mais à cela le temps a porté remède en les couvrant de patines ou sombres, ou claires, toujours douces aux yeux. Voici de Guillaume Dupré un Henri IV de belle allure; le Louis XIII à la Justice, une merveille, les effigies d'Ant. Guyot, de Brulart de Sillery, du duc d'Epernon et de ces deux élégants : le maréchal de Toyras et Ruzé d'Effiat; d'Abraham Dupré, le fils du grand Guillaume, un Jean Boiceau qui mérite l'attention. La large technique de Warin est affirmée dans les profils du chancelier Séguier commenté par un admirable revers, de N. de Neufville, et surtout par l'effigie du bel homme qu'était Bernardinus Reynono. Certaines de ces médailles sont non fondues comme les médailles italiennes de Pisanello à Leone Leoni, mais frappées. Et la merveille, c'est que, malgré la différence de moyen : la substitution du burin à l'ébauchoir du modeleur, le métal reste souple, et le trait semble à peine un peu plus ressenti.



Cosme II de Medicis G. DUPRÉ.



Louis XIII G. DUPRÉ.

Ce qui plaît aussi dans ces médailleurs français du commencement du XVIIe siècle, c'est leur grande indépendance vis-à-vis du personnage portraituré. Ils ne sont pas implacables comme Pisanello fixant les traits d'un Visconti ou d'un Malatesta, mais ils ne flattent pas non plus le modèle. Bien au contraire, ils semblent prendre un plaisir malicieux à révéler les défauts physiques, à accuser le nez en pied de marmite d'un Pomponne de Bellièvre, par exemple.

Les choses vont changer avec Louis XIV. La médaille doit exclusivement rappeler, consacrer la grandeur du roi, qui fait



Médaille des Revues MAUGER.

graver par Mauger et les Rœttiers une importante suite métallique retraçant les événements de son règne, commentés par des inscriptions laudatives qui sont demandées à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, créée à cette intention. Les gens qui l'entourent, qui vivent dans son ombre entendent eux aussi paraître à leur avantage. C'est tant pis pour l'art de la médaille qui, de spirituel et vivant qu'il était avec les Dupré, devient protocolaire et poli. A peine si de temps à autre apparaît une œuvre indépendante comme le *Philippeau de la Vrillière*, que modèle Clérion, en 1675.

Sur les médailles du règne de Louis XIV, c'est toujours, à l'avers, le roi représenté tantôt en perruque avec un visage ressemblant dans la mesure du permis; tantôt à l'antique, c'est-à-dire drapé, cheveux flottants, visage d'une ressemblance plus conventionnelle encore, accusant toutefois une noblesse bien particulière au modèle. Au revers l'allégorie est adroite mais sans chaleur. Et c'est exceptionnellement que la scène se déroule dans un paysage véridique, traité à la façon Lebrun et Van der Meulen, ou dans un décor caractéristique du goût du temps, et dans lequel se meuvent des personnages offrant l'attrait d'être figurés en costume d'époque. La chose arrive dans le revers de la belle médaille des *Revues*, due à T. Bernard. A voir le soin pris par l'artiste, la minutie de son travail, il semble vraiment qu'il ait eu plaisir à se libérer des figures allégoriques et à les remplacer par des personnages en habit de cour.



Louis XIV.

Louis XV entend, lui aussi, posséder une suite de médailles à la gloire de son règne. Pour le satisfaire, N. Marteau et Jean Duvivier doivent graver des effigies flattées, mais véridiques, elles aussi, par la force des choses : car leurs portraits, qui représentent d'abord un roi très jeune, au visage fin, doivent en suite s'accommoder d'un personnage vieilli, aux traits empâtés. Tou-


Louis XV : Médaille de la réunion de la Corse à la France ROETTIERS.

jours, au revers, l'allégorie de plus en plus flatteuse et sèche, malgré les efforts de Cochin qui en surveille la composition.

La collection du Petit Palais permet de constater que l'art du médailleur s'émancipe un peu sous Louis XVI. Si Benjamin Duvivier, graveur général des monnaies, est tenu d'observer de certaines règles, tel de ses confrères, comme cet Augustin Dupré, dont la Révolution va faire son graveur officiel de monnaies, prouve un libre talent dans des médailles comme celles de l'amiral Jones dont le revers est décoré par la mâture d'une élégante frégate et dans cette jolie scène de salon qu'est la médaille des *Mines d'or d'Allemont* où l'on voit Monsieur, frère du roi, en costume du temps, remettre à Louis XVI une médaille faite avec l'or trouvé dans les dites mines.

Cette œuvre aimable et spirituelle ne laisse guère soupçonner en son auteur le futur interprète des symboles républicains selon les principes davidiens qui, de 1791 à 1800, trouvera pour le régime nouveau des allégories typiques. Le Petit Palais est peu riche pour cette période qui n'est guère représentée que par la médaille de l'*Abandon des Privilèges*, due à N.-M. Gatteaux, dernier sourire du XVIIIe siècle.

Voici le règne de Napoléon, qui trouve en Andrieu un interprète ingénieux de sa gloire et dans Brenet, moins souple mais plus caractéristique, un admirateur demeuré fidèle après la chute du régime. A ces artistes succèdent Jacques-Ed. Gatteaux qui grave, à l'occasion de son sacre, une bien curieuse effigie de Charles X; Gayrard, Depaulis, Domard, Desbœufs.





Médaille des Mines d'or d'Allemont AUGUSTIN DUPRÉ.





Médaille du Sacre de Charles X — ED. GATTEAUX.

Grâce au don du fond d'atelier de J.-J. Barre, le règne de Louis-Philippe est particulièrement bien représenté au Petit Palais, où l'on voit notamment le coin original du *Retour des cendres de Napoléon* et les effigies curieusement caractéristiques de Louis-Philippe, des princes et princesses.

Cependant, un nouvel astre se levait : Oudiné. Après avoir exécuté des effigies aussi réussies que celles du prince d'Orléans, vu de face (d'après un dessin d'Ingres), il devait, sous la seconde République et le règne de Napoléon III, confirmer de remarquables débuts par une production féconde et parfois, heureusement inspirée, comme en témoigne la vitrine qui lui est réservée et réunit cinquante de ses œuvres, parmi lesquelles les médailles de la *Restauration de Notre-Dame de Paris*, du *Couronnement de Napoléon III*, le profil de *Jérôme Bonaparte*.

Epidémie de 1865 — BORREL.

Mais, avec ces praticiens, l'art de Pisanello et de Guillaume Dupré avait subi bien des transformations. L'habileté technique primait les qualités sculpturales; l'ingéniosité, l'observation aiguë. Le trait était dur, ressenti, la lettre insistante paraissait sans liaison avec le sujet.

De temps à autre un



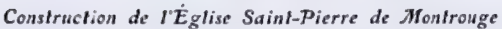
La Malibran — J.-J. BARRE.



Chaptal — OUDINÉ.







Construction de l'Église Saint-Pierre de Montrouge DEGEORGE.

artiste tentait bien de donner de l'air à son œuvre. Tel Depaulis dans l'*Inauguration du Musée de Versailles*, Domard dans la *Bataille de Navarin*, Oudinée dans la *Bataille d'Inkermann*, même J.-J. Barre dans sa médaille de l'*Agriculture*. Mais la routine ne fut définitivement vaincue qu'avec Ponscarme qui, transformant la technique du médailleur, l'élargissant, devait inscrire dans le cercle restreint d'une médaille, de petits bas-reliefs vivants et colorés, valant par le modelé délicat, la tenue du dessin et la gradation de l'effet. La célèbre médaille de *Naudet*, qui marque la réalisation de l'effort de Ponscarme et le légitime, figure parmi plusieurs autres œuvres caractéristiques de l'artiste. Mais on peut regretter que les amis du Petit Palais qui, pour la partie rétrospective ont fait un effort si considérable, n'aient pas été séduits par l'idée de doter enfin la France, Paris, de l'œuvre complète ou presque, de Ponscarme. Pour connaître entièrement ce beau maître, il faudra maintenant encore se résoudre à faire le voyage de Hambourg, dont le musée possède l'ensemble de sa production, en même temps que celle des médailleurs français contemporains qui ont marqué dans cet art depuis Degeorge si merveilleusement doué jusqu'à Chaplain, Roty, Charpentier et Yencesse.

Ces quatre derniers artistes sont bien connus, Degeorge l'est moins malgré sa haute valeur. Le plus bel hommage lui a été rendu par son illustre émule, O. Roty, qui, prenant la plume pour préfacer le volume consacré à *Augustin Dupré* par l'auteur de cet article, a écrit : « Aux médailles froides, classiques succèdent celles de Degeorge. La médaille de l'église de Montrouge, un chef-d'œuvre, le met de suite hors de pair. Il s'y montre respectueux de la nature, ingénieux dans les arrangements, dessinateur impeccable. Il y a dans cette médaille comme un souffle raphaëlesque et aussi une sincérité, une naïveté, une poésie qui émeuvent. La composition est claire, les plans bien entendus, l'harmonie exquise; la forme tourne doucement et se colore en une saillie minime. Avec Degeorge, la médaille n'est plus l'objet de curiosité banale que l'on ne regardait que la loupe à la main. C'est désormais un bas-relief de métal. »



Naudet PONSCARME.

Un bas-relief de métal ! Eh oui, c'est bien ainsi qu'apparaissent non seulement la médaille de l'église Saint-Pierre de Montrouge, mais encore les autres médailles de Degeorge : les *Élèves de l'École des Beaux-Arts morts pour la patrie*, les *Phares et Balises*, et cette *Amélio-*





Analyse des protubérances solaires ALPHÉE DUBOIS.



Les Aérostats pendant le siège de Paris CHAPLAIN.

ration de la race chevaline, grandiose page de paysage.

Art et Décoration, soit à l'occasion de monographies, soit lors des Salons, ayant maintes fois parlé des médailleurs du temps présent, nous ne nous étendrons pas sur la section contemporaine des médailles réunies au Petit Palais. Un bienveillant éclectisme a présidé à son installation. Il y a donc bien peu de lacunes. Une place a même été faite aux médailleurs étrangers. La comparaison est tout à l'avantage de la France, qui s'affirme comme l'initiatrice du mouvement qui a entraîné durant les vingt dernières années du XIXe siècle le renouveau de la Médaille. Ses artistes ont non seulement montré la voie, mais leurs techniques, leurs symboles ont été largement imités.

Avant de terminer cette revue de la Médaille, nous tenons à signaler la présence au Petit Palais d'une rareté : variante ou première idée, de la médaille que modela M. Fremiet pour M. Rattier, variante très impressionnée de Pisanello, et plus belle encore, à notre avis, que la médaille dont les autres musées parisiens montrent des exemplaires.

CHARLES SAUNIER.



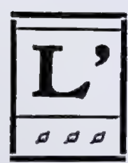
M. Rattier FRÉMIET.



L. SÉZILLE — *Une maison pour un artiste.*

L'Architecture aux Salons

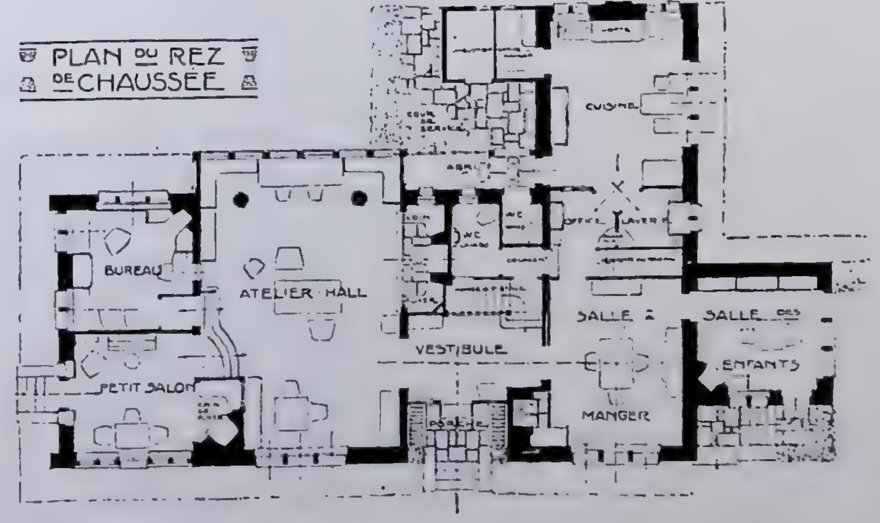




L'architecture nous donna peu d'œuvres intéressantes cette année, aussi bien à la Société des Artistes Français qu'à la Société Nationale. Mais nous en avons pu trouver cependant quelques-unes ; si elles furent peu nombreuses, leur qualité certaine compensa d'ailleurs leur quantité restreinte.

Comment ne pas regretter, dans nos Salons, l'absence de projets de maisons simples mais confortables, maisons de campagne où maisons de ville, conçues suivant un plan clair et logique, et dont les façades empreintes de la même simplicité, nous sortiraient enfin du mauvais goût qui règne véritablement en maître dans notre petite architecture. Pour quelques-uns que cette question préoccupe, combien l'ignorent, et la veulent ignorer ! C'est pourquoi l'on ne saurait trop remarquer les envois des architectes avisés qui s'adonnent à la composition de maisons vraiment familiales.

Les architectes ont souvent un goût prononcé pour l'archéologie. L'architecture des siècles passés les intéresse, et ils se piquent de la connaître. Peut-être la connaissent-ils en effet. Mais alors pourquoi semblent-ils ignorer les anciens manoirs, gentilhommières, maisons, fermes, qui peuplent nos provinces ;



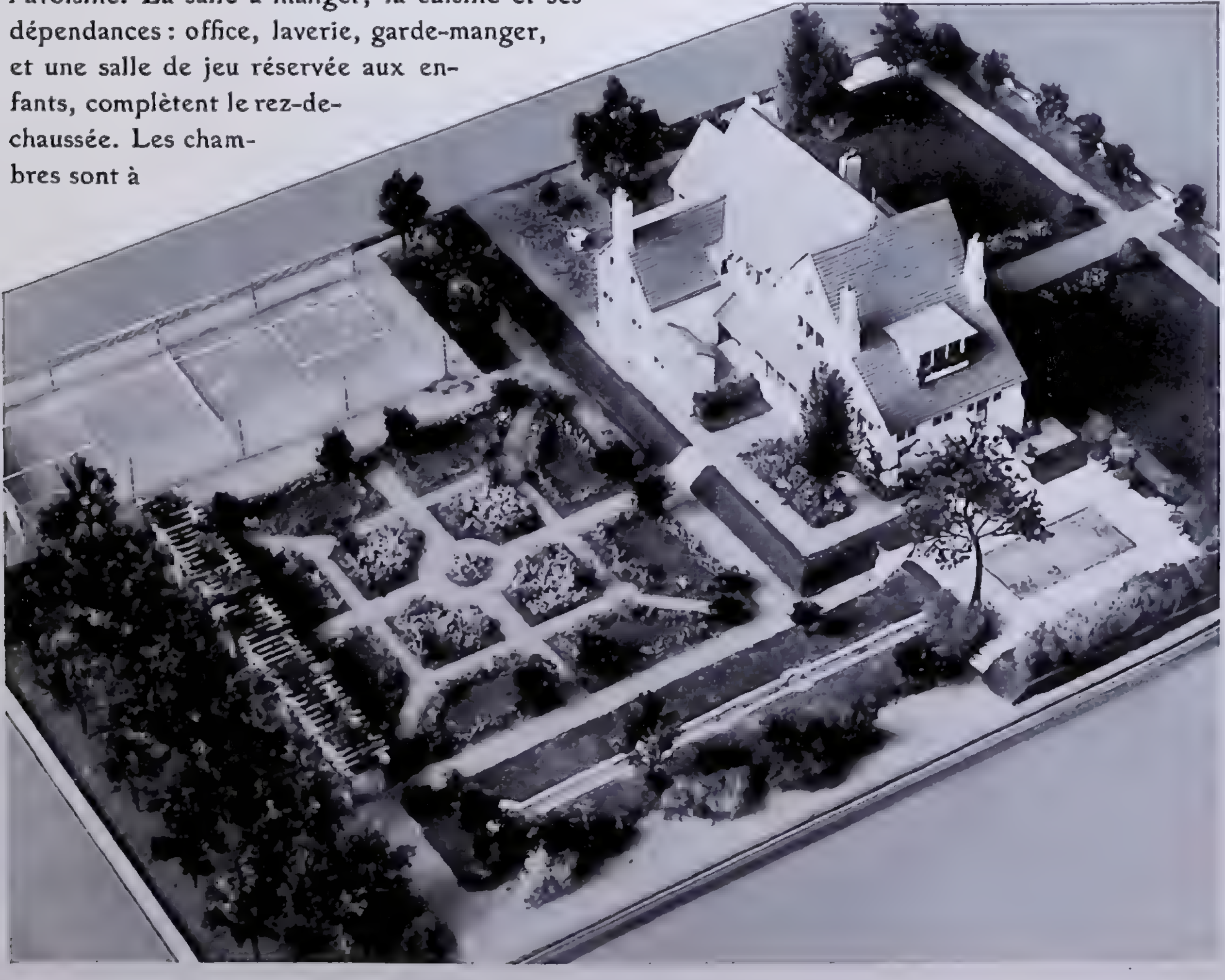
L. SÉZILLE — *Une maison pour un artiste.*

en Bretagne, en Normandie, ailleurs, des exemples charmants abondent. Faut-il croire qu'ils trouvent indignes d'eux de composer de modestes demeures, comme leurs devanciers l'ont fait, créant une architecture locale charmante et pittoresque? Pourquoi, sans les copier, ne pas, comme eux, employer les matériaux du pays; se conformer aux types locaux bien appropriés aux conditions climatériques? Pourquoi, avec ces données générales, ne pas s'efforcer de créer un style simple et rustique, répondant bien aux demandes de la vie, au besoin de confort que nous recherchons aujourd'hui?

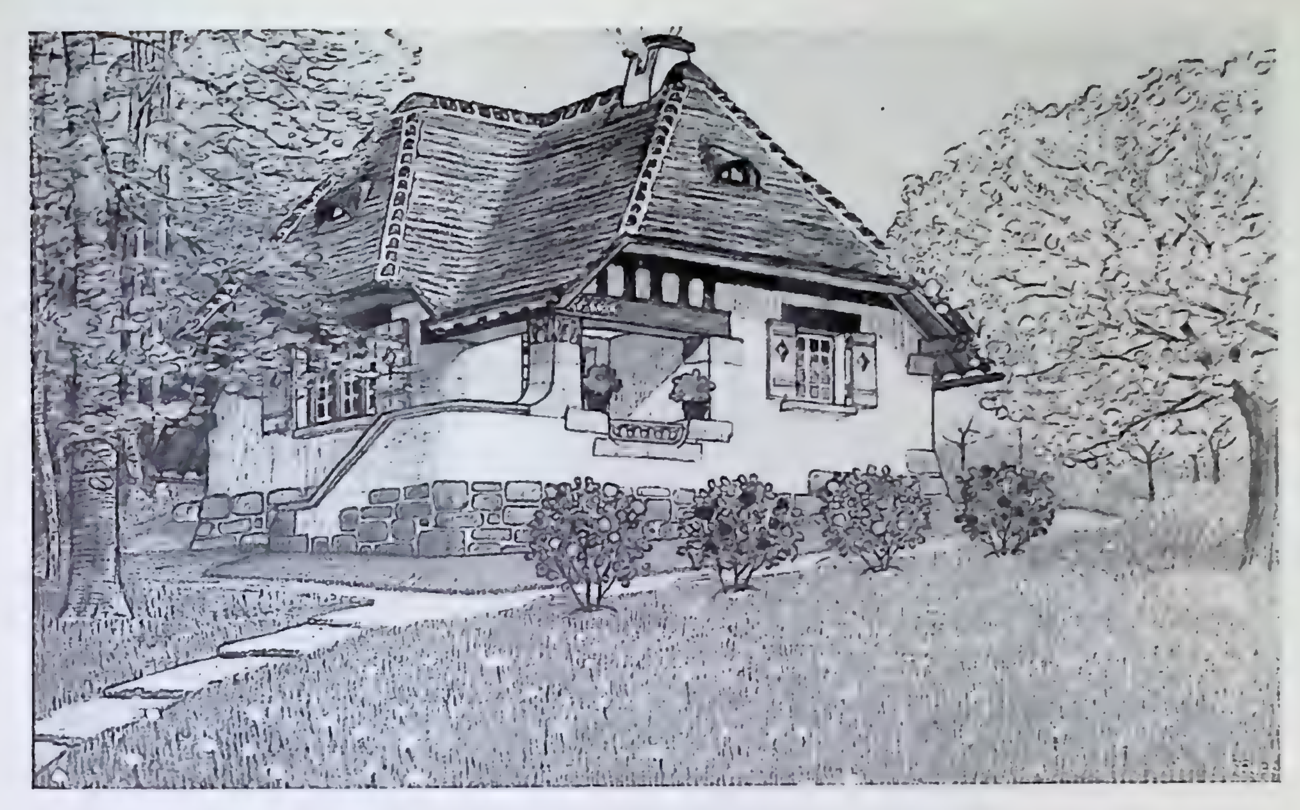
La *Maison de campagne pour un artiste*, de M. Sézille, nous intéresse vivement. Les plans en sont clairs et pratiques. Un porche permet d'accéder au vestibule; à gauche de celui-ci se trouve l'atelier, haut de deux étages, et sur lequel s'ouvre le petit salon; un bureau fermé, bien isolé, pour permettre le travail tranquille, l'avoisine. La salle à manger, la cuisine et ses dépendances: office, laverie, garde-manger, et une salle de jeu réservée aux enfants, complètent le rez-de-chaussée. Les chambres sont à l'étage; et une bibliothèque s'ouvre sur l'atelier, à laquelle on accède par une galerie courant le long de celui-ci. Au second étage, des chambres et des greniers. Le style de la maison est volontairement rustique, et s'allie bien au paysage: murs blanchis à la chaux, sur lesquels chante le vert des volets et le rose des tuiles.

Les larges fenêtres laissent entrer à flots l'air et la lumière; et tout semble bien combiné pour rendre cette habitation gaie, saine et confortable.

M. Sézille nous en présente une maquette en relief, donnant non seulement la maison, mais encore le jardin qui l'entoure. C'est là un excellent procédé, que devraient plus souvent employer les architectes. Combien mieux peuvent comprendre ainsi ceux qui ne sont pas entraînés par une longue expérience à lire un plan! Et combien le constructeur lui-même peut ainsi se rendre mieux compte des



L. SÉZILLE — *Une maison pour un artiste.*

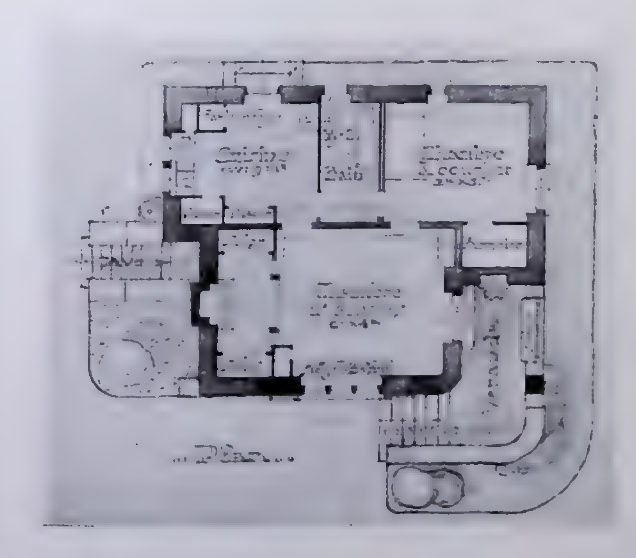


TAILLENS ET DUBOIS *Un studio à la campagne.*

volumes et de la silhouette de son œuvre! Nous en apprécions plus complètement le charme de celle que nous examinons ici. Le jardin qui l'accompagne est fort bien compris lui-même. Les pelouses, les plates-bandes, la pergola, le verger s'y distribuent agréablement; et un jardin d'eau habilement combiné y met une note particulière et d'un très heureux effet.

C'est là un excellent envoi, l'un des meilleurs travaux de cet artiste, dont *Art et Décoration* a plusieurs fois déjà publié d'intéressantes architectures.

M. Storez nous montre par des aquarelles et des photographies l'heureux parti qu'il sut tirer d'une vieille maison qu'il eut à rajeunir. Nous regretterons l'échelle très réduite que l'artiste a adoptée pour la présentation d'un hôpital en construction à Verneuil-sur-Avre. Le parti en est intéressant, et l'aspect gai et très agréable. Avec des ressources restreintes il sait donner un maximum d'effet, sans négliger en rien la construction en elle-même, et en utilisant d'heureuse façon les matériaux que lui fournissent le pays.



TAILLENS ET DUBOIS.

Enfin, de MM. Taillens et Dubois, architectes à Lausanne, un charmant *Studio à la campagne*. C'est là une chose sans prétentions architecturales; une retraite où le travailleur vient chercher un lieu tranquille où il puisse, loin du fracas de la ville, poursuivre l'œuvre en train; donc, pas de luxe, mais une grande simplicité rustique, un asile de paix et de tranquillité. Le plan est extrêmement simple: une chambre d'étude avec un amusant coin de feu pour les causeries du soir; une chambre à coucher avec sa salle de bains; enfin une cui-



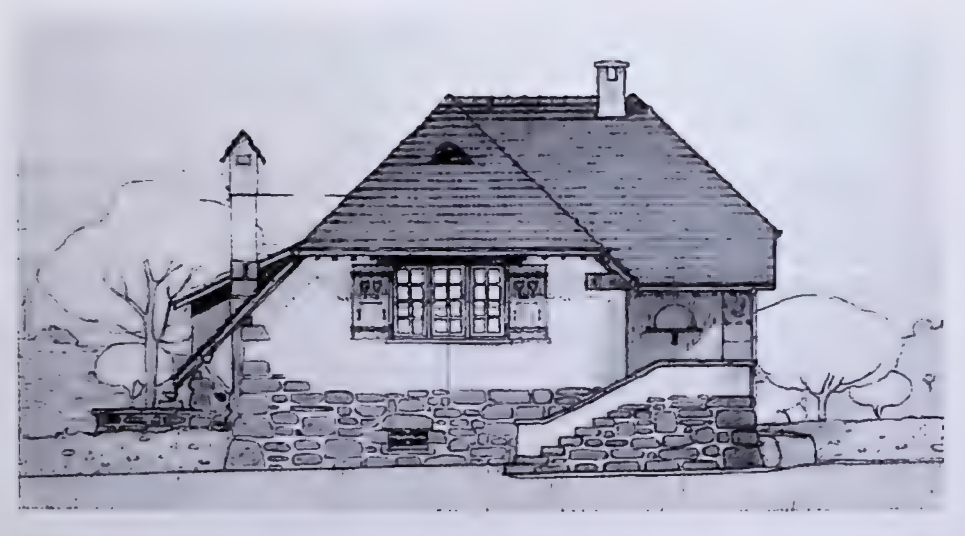
TAILLENS ET DUBOIS *Façade Est.*

constructions; cette objection est fausse. Toute ornementation superflue est absente ici : pas de moulurations poussées dans le plâtre; de corniches en staff; pas de carreaux de faïence ni de faux pans de bois; rien de tout ce qui constitue l'habituelle décoration (?) des maisons de campagne de la banlieue parisienne. Le charme de ces architectures rustiques vient de leur plan logique et simple; de leurs façades aux baies bien réparties, aux proportions heureuses; aux toits coiffant bien la maison; aux volumes d'un rapport exact; aux colorations heureuses des parties peintes; à leur harmonisation avec la couleur des tuiles; en un mot, à beaucoup de choses ne coûtant rien au contraire. Mais pour établir une semblable demeure, des recherches sont nécessaires, des études indispensables, en même temps qu'un sentiment artistique profond et constant.

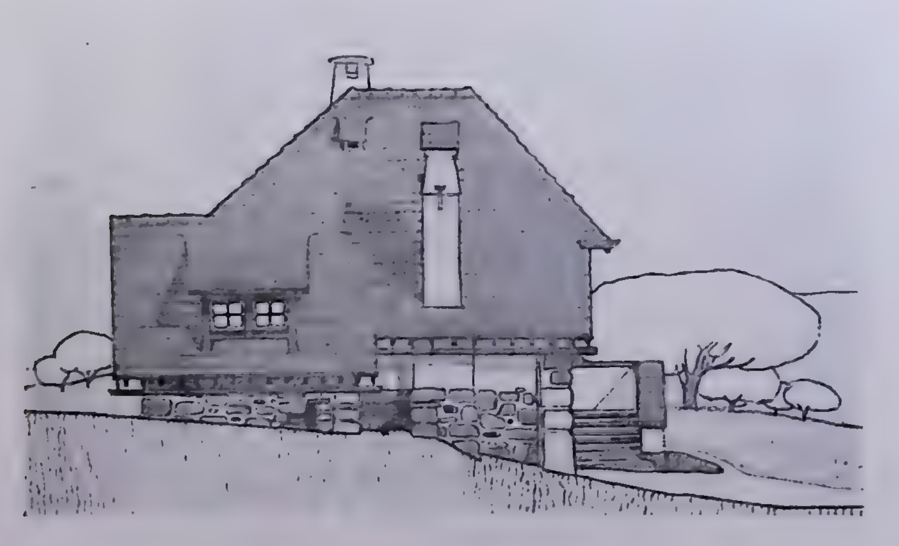
sine. Et malgré l'extrême simplicité de la construction, avec le toit amusant, les ouvertures bien ménagées, l'aspect est excellent.

Voici des exemples de maisons de campagne, bien campagne, bien adaptées à leur destination. Et on en doit féliciter MM. Sézille, Taillens et Dubois, tout en regrettant encore que leur exemple ne soit pas suivi.

Et que l'on ne vienne pas objecter le prix plus élevé de ces



TAILLENS ET DUBOIS *Façade Sud.*



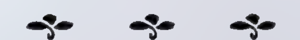
TAILLENS ET DUBOIS *Façade Ouest.*

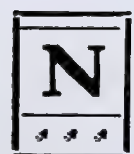
M. P.-Verneuil.



Printemps dans le Halland (Musée de Stockholm).

Nils Kreuger





Nous ne connaissons guère, en France, l'œuvre, ni même le nom du peintre suédois Nils Kreuger. Cet œuvre est pourtant considérable, et ce nom est celui d'un artiste puissant, probe, laborieux, tout à fait personnel, qui, avec quelques autres comme Richard Bergh, Karl Nordstrœm, Jansson, Liljefors, Zorn, Carl Larsson, Fjaestad, fait briller d'un très vif éclat la peinture suédoise contemporaine.

Ce que le talent de Nils Kreuger a de commun avec celui des grands artistes de notre époque, je crois qu'on peut le résumer du mot qui, en pareil cas, est le plus élogieux : rien. Kreuger me semble remplir de la manière la plus intégrale une condition qui, aujourd'hui, paraît essentielle à notre conception de l'artiste : dans l'ensemble de son œuvre, et plus expressément à mesure que son œuvre s'élève et s'étend davantage, il accuse cette rare caractéristique de ne se rattacher qu'à lui-même, de sentir, d'exprimer, de composer en dehors de toute influence et de toute contingence, sans autre inspiration et sans autre loi que celles de son libre génie intérieur. Il est artiste dans la plus belle acception et dans la plus grande force du terme, je veux dire par là que du véritable artiste, il n'a pas seulement le tempérament et la nature, mais en même temps les qualités de volonté, de ténacité, de sincérité qui sont les assises indispensables pour l'accomplissement d'une œuvre solide et homogène.

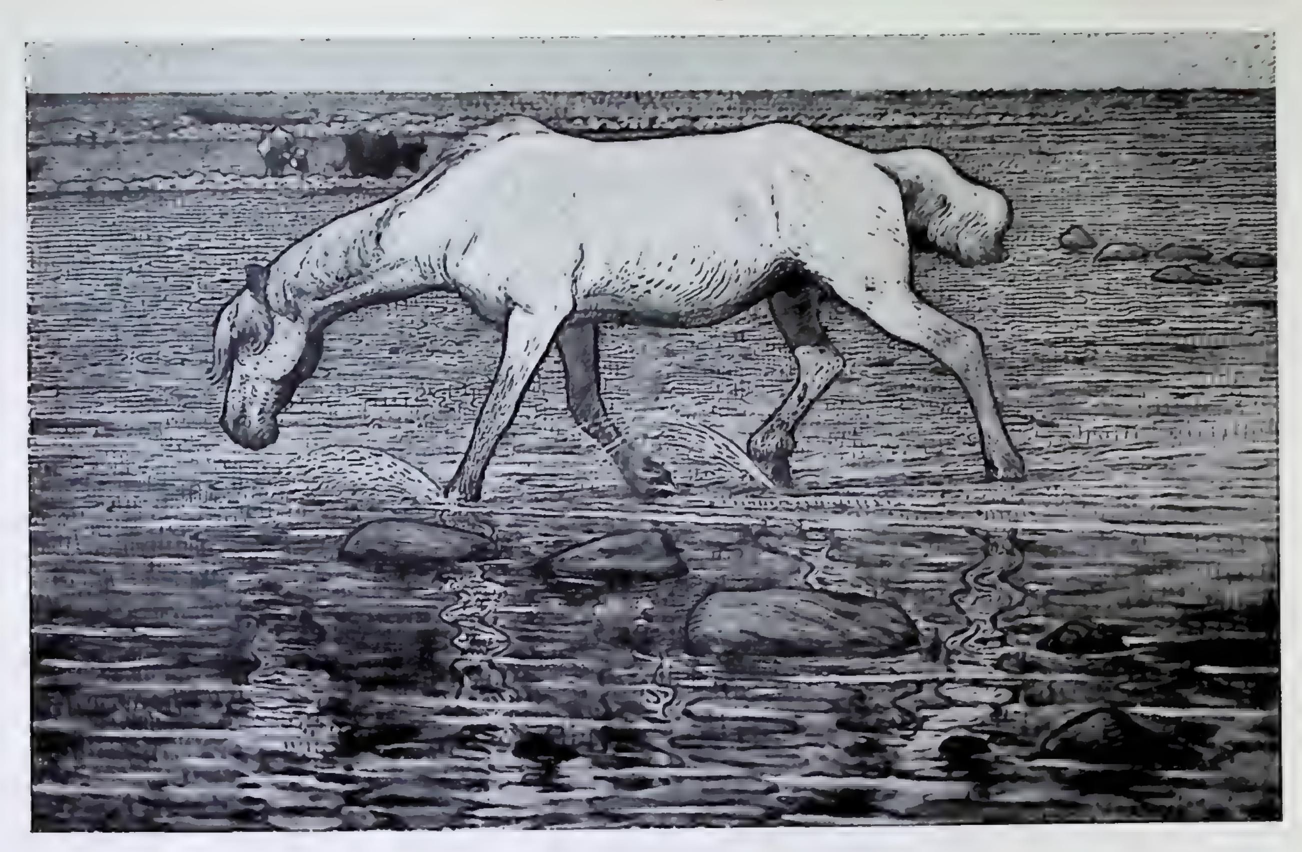
Il faut dire, du reste, à l'honneur de l'art suédois des vingt ou trente dernières années, à l'honneur de la génération de Kreuger, qu'il n'a pas été le seul à donner l'exemple de cette harmonieuse et féconde alliance des plus rares facultés artistiques et morales. L'unité saisissante et altière de l'œuvre d'un Bergh ou d'un Nordstrœm tient au même heureux équilibre en des natures diversement douées, mais animées de la même passion de s'exprimer fortement, et volontairement soumises à la même discipline morale de conscience artistique. Un fait bien intéressant à constater, c'est que cette aspiration vers l'indépendance s'est développée et fortifiée par réaction contre l'autoritarisme étroit de l'art académique. Le même esprit de révolte qui a soufflé en France contre l'enseignement



A la lisière du champ (ile d'Œland) Collection E. Thiele (Stockholm).

routinier et empoisonneur de l'École des Beaux-Arts s'est déchaîné un beau jour contre l'institution qui représente l'École des Beaux-Arts suédoise, "l'Académie des Arts libéraux", de Stockholm. Ce jour-là — c'était en 1885 — Nils Kreuger, alors tout jeune, était parmi les insurgés. L'année suivante il entrait dans la "Ligue des Artistes" (Konstnærsfœrbund) et, depuis, il s'en est toujours montré l'un des membres les plus radicaux, c'est-à-dire un de ceux qui en défendent avec le plus d'intransigeance l'intégrité de principes, qui poursuivent avec un courage tranquille l'émancipation de l'art par l'émancipation de l'artiste, et qui, en toute circonstance, se refusent à payer au prix d'une compromission les bénéfices d'un compromis.

En dehors de cette lutte artistique, qui s'est trouvée avoir une importance et une acuité particulières parce qu'elle a pris en Suède en quelque sorte le caractère d'un événement moral et social, la vie de Nils Kreuger n'est marquée que par quelques voyages et par la série continue de ses travaux. Né en 1858, à Kalmar, Kreuger avait une quinzaine d'années quand il vint à Stockholm. Il fut reçu à l'École des Beaux-Arts, mais il n'y travailla que trois mois. Il devait se former surtout en dehors des professeurs et des ateliers. C'est ainsi que, lorsqu'il vint à Paris, en 1881, l'enseignement de l'atelier Colarossi fut pour ainsi dire sans effet, et en tout cas sans profit pour lui. Le travail sérieux et utile, c'était l'étude en plein air, sans autre guide que son propre sentiment, sans autre maître que sa propre conscience. De cette période, il a dans ses cartons des esquisses tout à fait intéressantes. Kreuger a couru les rues de Paris et les chemins de la banlieue. Il y a cueilli des impressions qui dénotent un



Sur fond de roche (île d'Œland) Collection E. Thiele (Stockholm).

sens affiné de l'atmosphère parisienne, une curiosité étonnamment diverse des formes de la vie. Ce qui lui plaît par-dessus tout, ce dont il cherche à pénétrer l'âme intime et à rendre le charme délicat et un peu triste, c'est le paysage de la petite banlieue parisienne. Il aime les talus arides des fortifications, les poternes de Paris les moins fréquentées, d'où un chemin étroit et cahoteux conduit tortueusement à quelque vieille petite ville endormie ou dans une campagne déserte et silencieuse; il a passé des journées à courir Ivry, Vitry, Bicêtre, Gentilly, et, quand il se marie en 1886, il vient habiter pendant un an dans le tranquille petit coin de Bourg-la-Reine. Entre temps, il a fait d'assez longs séjours en Bretagne, à Concarneau (été 1882), en Hollande (1883), à Grez-sur-Loing (1884), qui est alors le centre d'une très intéressante colonie de ses compatriotes. Mais, à partir de 1887, il redevient Suédois.

A part un nouveau séjour à Paris en 1888-1889, il ne quitte plus la Suède. De 1887 à 1896, il vit à Varberg, petit port de la province de Halland, sur la côte suédoise occidentale. Richard Bergh et Carl Nordstrœm y habitent quelques années en même temps que lui, et ils forment ainsi ce qu'on appelle "l'École de Varberg". Kreuger reconnaît que ces années furent parmi les plus importantes de sa vie au point de vue de son évolution artistique et de la conscience qu'il prit de lui-même.

Depuis 1897, Kreuger habite Stockholm pendant l'hiver, et, pendant l'été, il s'établit pour plusieurs mois à la campagne, dans quelque coin reculé de province. C'est ainsi que, de 1899 à 1905, il a séjourné dans l'île d'Œland, étroite et plate bande de terre qui s'allonge dans la mer Baltique, le long de la côte suédoise orientale. Depuis 1906, il passe l'été à Bastad, dans la province de Scanie.

Pour se faire une idée précise du talent de Nils Kreuger, il serait naturellement à souhaiter qu'on pût avoir sous les yeux au moins une de ses œuvres; et il est regrettable qu'aucune n'ait reçu l'hospitalité d'un de nos musées. Kreuger, cependant, ne nous est pas inaccessible autant que beaucoup d'autres. Qu'on examine, par exemple, avec attention les reproductions qui servent à l'illustration de cet article. Plutôt que des clichés de pein-



Nuit d'été Collection du Prince Eugène (Stockholm).

tures elles semblent être des dessins, mais par là même elles rendent on peut dire avec fidélité le caractère des œuvres, et elles ne suggèrent pas de se poser aussi impérieusement que dans bien des cas le point d'interrogation, toujours légitime, des erreurs qui peuvent se produire dans la transposition des couleurs ou le rendu des valeurs par la photographie et le clichage.

La plupart des tableaux de Kreuger sont, du reste, à proprement parler, des dessins coloriés, et c'est ainsi que l'artiste les intitule lui-même. Il commence par établir sur la toile ou sur le bois un dessin plus ou moins précis, après quoi il peint à l'huile et laisse sécher. Il reprend alors son dessin avec de l'encre ou de la couleur, tantôt au pinceau, tantôt et plus souvent avec une plume d'oie. Non seulement il accentue ainsi les contours, mais il mouchète son œuvre de points ou de petits traits. "J'ai besoin, assure-t-il, de quelque chose qui complète les valeurs, et ce quelque chose la couleur ne me le donnant pas, j'ai cherché par les points".

Cette dernière main appliquée à l'œuvre lui donne son caractère essentiel. Il ne faut évidemment pas, en art, attacher une importance excessive aux questions de technique, puisque en dernière analyse, c'est le résultat seul qui est à considérer; mais, dans le cas de Kreuger, il n'est pas indifférent que la technique elle-même nous indique que c'est le dessin qui a le dernier mot sur la couleur.

Un autre point qu'il n'est pas du tout indifférent de discuter, et qui, malgré les apparences, est tout autre chose qu'une affaire de mots, c'est de savoir si Nils Kreuger doit être considéré comme un paysagiste ou comme un animalier. S'il ne s'agissait que d'une question de forme et d'étiquette, ce serait puérilité que de s'y arrêter; mais il s'agit en réalité du jugement que l'on porte au fond



Après l'averse.

sur le caractère même de l'œuvre et du talent de l'artiste.

Kreuger lui-même se considère comme un paysagiste, et il a raison. Dans toutes ses œuvres le paysage est, par ses lignes, par ses plans, par ses masses, la partie essentielle et constructive du tableau. Les animaux ne sont présentés que comme un des éléments du paysage. Mais il faut le dire tout de suite: il n'est presque point de tableaux de Kreuger où tantôt un animal, tantôt un groupe d'animaux ne vienne occuper la scène et rehausser le paysage. On doit donc conclure que l'artiste, pour réaliser sur la toile sa vision de la nature, éprouve le constant besoin d'associer la forme mobile et vivante de l'animal à la forme immobile des choses.

Dès le début de sa carrière, Nils Kreuger avait compris que la vraie voie pour lui était d'étudier cette relation de l'être animé au paysage ambiant. Ce n'est pas pour rien qu'il avait assisté et applaudi au glorieux essor de l'école française naturaliste du plein air. Ce n'est pas pour rien surtout qu'il avait été remué par une profonde sympathie d'homme et d'artiste pour Millet. Mais s'il note l'époque de Varberg comme une date capitale de sa vie d'artiste, c'est parce que ce fut vraiment à partir de ce moment que pour lui toute confusion fut dissipée et toute timidité vaincue. Depuis ce temps il s'est de plus en plus résolument écarté du réalisme à courte vue; il s'est habitué à concevoir grand, et, par la grandeur même des paysages qu'il aimait, il a été conduit doucement mais sûrement au style de ses plus belles œuvres.

D'autres que lui sont passés du naturalisme à la manière décorative; mais ce qui est tout à fait remarquable chez Kreuger, c'est combien cette évolution a été naturelle. Il y a si peu de factice dans cette transformation qu'on est toujours obligé d'admettre comme point de départ de chacune de ses œuvres une étude étonnamment précise de la réalité. Le grand



Chevaux dans la lande.

décorateur qui ramasse en quelques lignes simples et saisissantes les vastes horizons du Halland, d'Œland ou de la Scanie demeure en même temps le dessinateur attentif, l'observateur patient qui n'a jamais cessé d'étudier de très près les animaux. On peut s'en convaincre ici même. On se convaincra tout à la fois que les chevaux et les vaches de Kreuger appartiennent en propre à Kreuger par la solidité d'un dessin tout à fait individuel.

Ces vaches et ces chevaux, Kreuger les a étudiés comme ils vivent, en pleine liberté. Il ne les a pas fait poser devant son chevalet, mais il les a observés dans le grand air et en mouvement. Il les a suivis broutant ou errant sur la lande d'un sol rocheux, aspirant l'air salin sur le bord de la mer et jusque dans la mer. Il les a peints dans le paysage, comme une partie intime du paysage. Voilà en quoi et dans quelle mesure il a été paysagiste. Paysagiste, du reste, d'une nature sévère ou grandiose dans la plupart de ses aspects; paysagiste auquel il faut non l'intimité d'un coin solitaire, mais l'immensité des champs ou de la lande, l'infini de la mer et du ciel.

Il semblait bien que Kreuger, par la nature même de son talent, ne dût nulle part être plus à l'aise que dans la composition de grands panneaux décoratifs. Il a eu cette bonne fortune de pouvoir en exécuter plusieurs. Nous avons déjà eu l'occasion de mentionner dans cette revue les deux grands panneaux qui lui furent commandés pour une école communale de Stockholm (1). Depuis cette époque, et pour une autre école communale, une nouvelle grande peinture murale, dont on trouvera ici la reproduction, lui a été commandée par la société suédoise de « l'Art à l'École ».

Le sujet de cette peinture représente « le soir de la Saint-Jean » sur l'un des quais de

(1) Cf. dans le numéro d'octobre 1904 d'*Art et Décoration*, un article sur « l'Art à l'École en Suède ». On y trouvera en même temps la reproduction d'un des deux panneaux en question.



Vache piquée par une mouche (Scanie).

Stockholm. La lumière qui baigne le tableau, c'est quelque chose comme « le reste de jour dont s'éclaire la dernière heure du travail ». La vie apparaît joyeuse, le travail léger ; les charrettes et les chevaux qui les traînent sont ornés de branchages; les vapeurs ancrés dans le port sont brillamment pavoisés. Dans un décor enchanteur, et familier à tous ses compatriotes, c'est une scène populaire entre toutes, exempte de toute emphase factice et facile, que l'artiste nous a présentée; mais ce défilé de camions qui roulent sur un quai a une grandeur simple qui impressionne.

Il faut en chercher la raison non seulement dans l'art, mais aussi dans l'âme de Kreuger. On ne saurait vraiment répéter assez que ce peintre de paysages et d'animaux, devenu aujourd'hui si naturellement un puissant décorateur, demeure partout et quand même un réaliste impénitent. Il y a une espèce de fluide qui circule d'un bout à l'autre de son œuvre, dans ses plus modestes études comme dans ses plus grandes compositions: c'est un intérêt inépuisable, toujours attentif, souvent ému, pour la vie aussi bien des choses que des êtres, mais pour la vie qu'aucune convention n'est venue dénaturer et abâtardir, la vie de plein air ou la vie de travail, par exemple. Et en cela ses sentiments d'homme profondément sensible et réfléchi se sont admirablement conciliés avec son instinct d'artiste, car il trouvait justement à faire de très belles études de forme et de couleur en se consacrant aux êtres et aux choses vers lesquels il se sentait porté par une sympathie naturelle. C'est ainsi qu'il a traité avec la même force d'expression les formes lasses des chevaux de fiacre dont il a plaint la captivité et les formes souples des chevaux d'Œland dont il glorifie l'indépendance. Et chez Kreuger le sentiment ajoute à l'art parce qu'il ne cherche point à le suppléer.

Aucun art, du reste, ne semble plus propre à être profondément senti de tous et à avoir une puissante portée éducative. Il est sain et vivifiant comme le grand air des côtes. Il apprend à mépriser tout ce qui est affecté et artificiel. Il est grave, mais nullement rêche ni austère, car il a tout simplement la gravité de la nature et de la vie, dont il respire et dont il inspire un amour profond. Il est l'expression d'une âme à la fois sensible et forte,



A vol d'oiseau (motif de Scanie).

mâle et tendre. Et il faut ajouter à l'honneur du grand artiste qu'est Nils Kreuger, que la sincérité qui l'a conduit à la maîtrise, a donné à son œuvre entier une bien rare qualité d'homogénéité et de tenue.

Il serait à souhaiter que non seulement le nom mais les œuvres de Kreuger fussent connus en France. Il est de ceux qui ont quelque chose à dire, et qui, pour le dire, se sont forgé une langue propre et robuste. Le Salon d'Automne avait organisé sans lui, il y a quelques années, une section suédoise qui ne manquait pas d'autres énormes lacunes, puisqu'aucun membre de la « Ligue des Artistes » n'en fit partie. Ce fut un dommage pour le Salon d'Automne et pour le public français, et il faudrait accueillir avec joie toute occasion qui s'offrirait d'une éclatante réparation.

ÉTIENNE AVENARD.

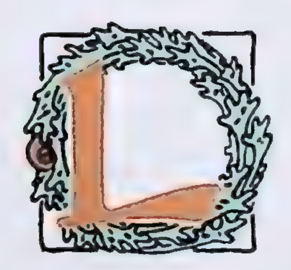


Le soir de la Saint-Jean (quai de Stockholm)

École primaire (Stockholm).



Ma Maison



La construction d'une maison est en vérité une chose passionnante. Préparer la demeure où l'on va passer sa vie est une chose grave en même temps. N'est-ce pas l'une des conditions du bonheur que de trouver une maison accueillante, confortable, où il fasse bon vivre? Aussi, quelles études, quelles hésitations, quelles angoisses!

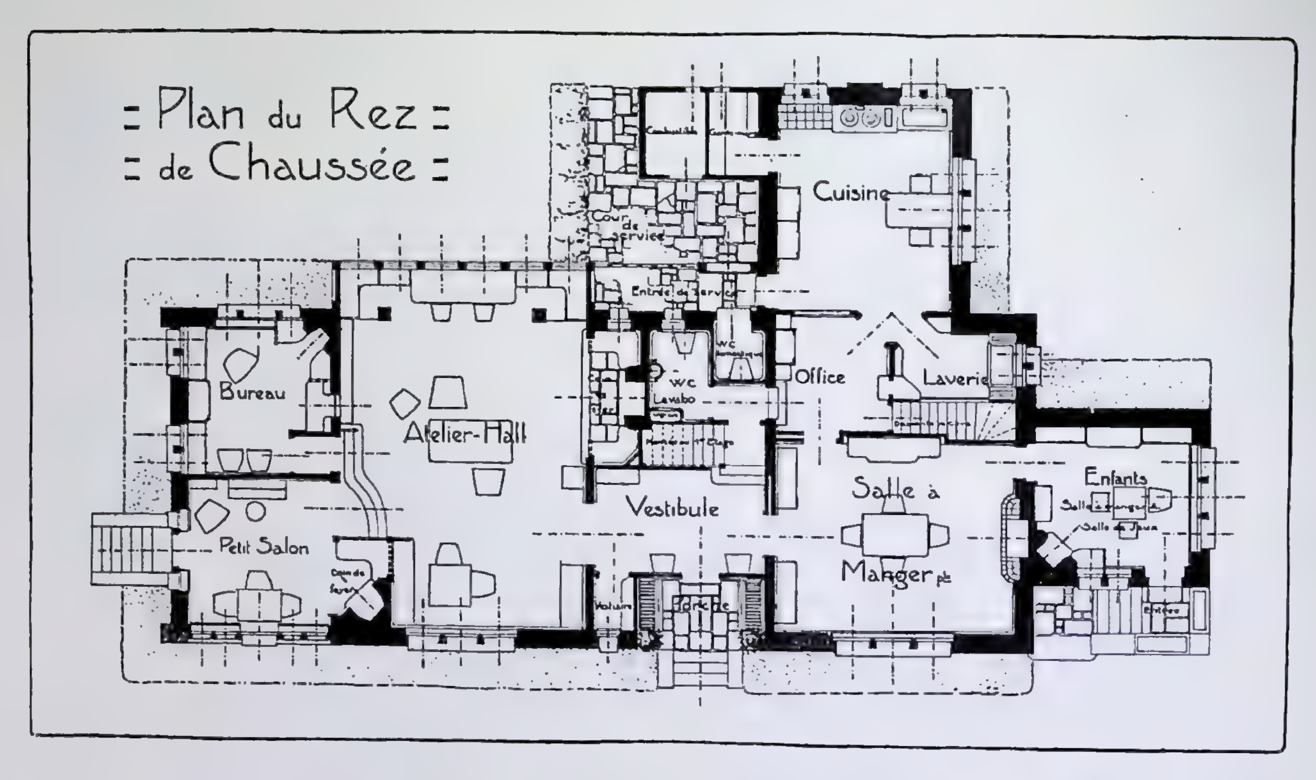
Bâtir ma maison! Ce fut là, vraiment, mon rêve de toujours; et, suivant les périodes heureuses ou mauvaises, combien de plans, vastes ou plus modestes, furent composés et discutés! Tant que la chose reste dans le domaine du rêve, tout va bien. On y construit facilement, et l'on s'inquiète peu des ressources précaires. Mais que cela change, lorsque l'époque de la réalisation est arrivée! Ce temps, dont on souhaitait si ardemment la venue, on le voudrait lointain encore; car au rêve va succéder la réalité. Et alors qu'à un plan ayant cessé de plaire on en substituait autrefois si facilement un autre, il va maintenant falloir en composer un qui sera immuable, qui sera celui de la maison, de la demeure définitive.

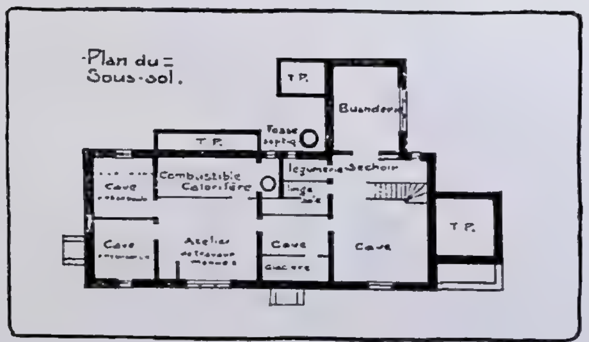
On se sent partagé entre la joie et l'angoisse. Si cette maison, depuis si longtemps désirée, allait être mauvaise? Quelle triste perspective que celle d'y passer une vie où chaque jour nous en montrera les imperfections, les tares! L'audace, l'enthousiasme se modèrent; on cherche un appui, le réconfort d'une compétence : on s'adresse à l'architecte.

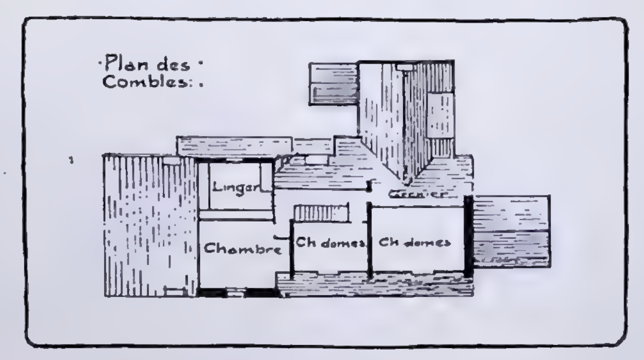
Là est le point délicat : savoir choisir l'architecte qui convient au genre de construction que l'on veut édifier. Mais aussi, il nous faut savoir très exactement ce que nous voulons demander à cet architecte. Car, que connaît-il de nos goûts, de nos conditions de vie intime? Rien, le plus souvent. Or, deux cas se présentent : ou bien il va nous construire une maison quelconque, banale, convenant aussi bien à tel individu qu'à tel autre; et je ne saurais, pour moi-même, envisager ce cas. Ou bien cette maison sera composée uniquement pour nous, pour que nous y trouvions nos aises, que nous y menions une vie confortable où nos habitudes seront respectées, et nos besoins prévenus.

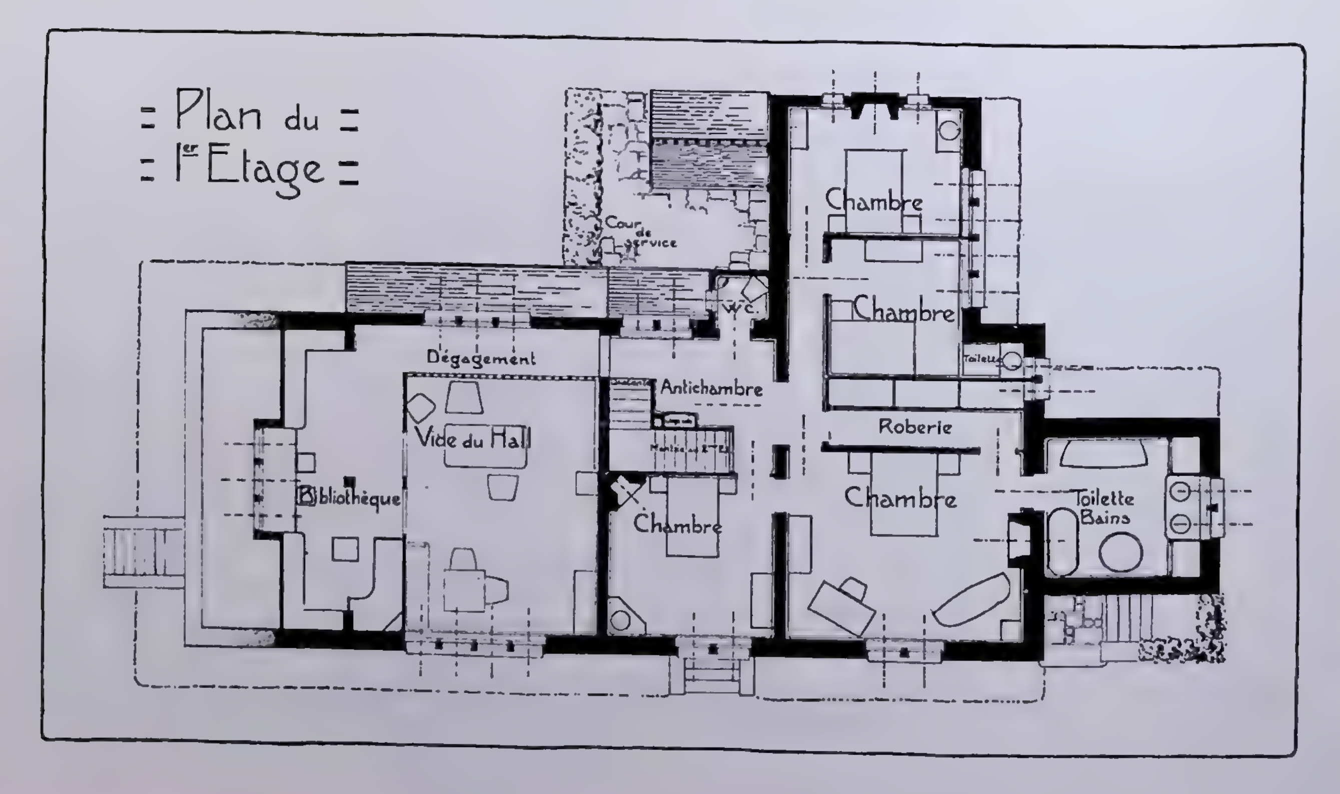
C'est pourquoi une véritable collaboration




Plan du Rez de Chaussée
Cuisine
Cour de service
Entrée de Service
WC
Office
Laverie
Bureau
Atelier-Hall
Lavabo
Vestibule
Salle à Manger
Enfants
Petit Salon
Porche

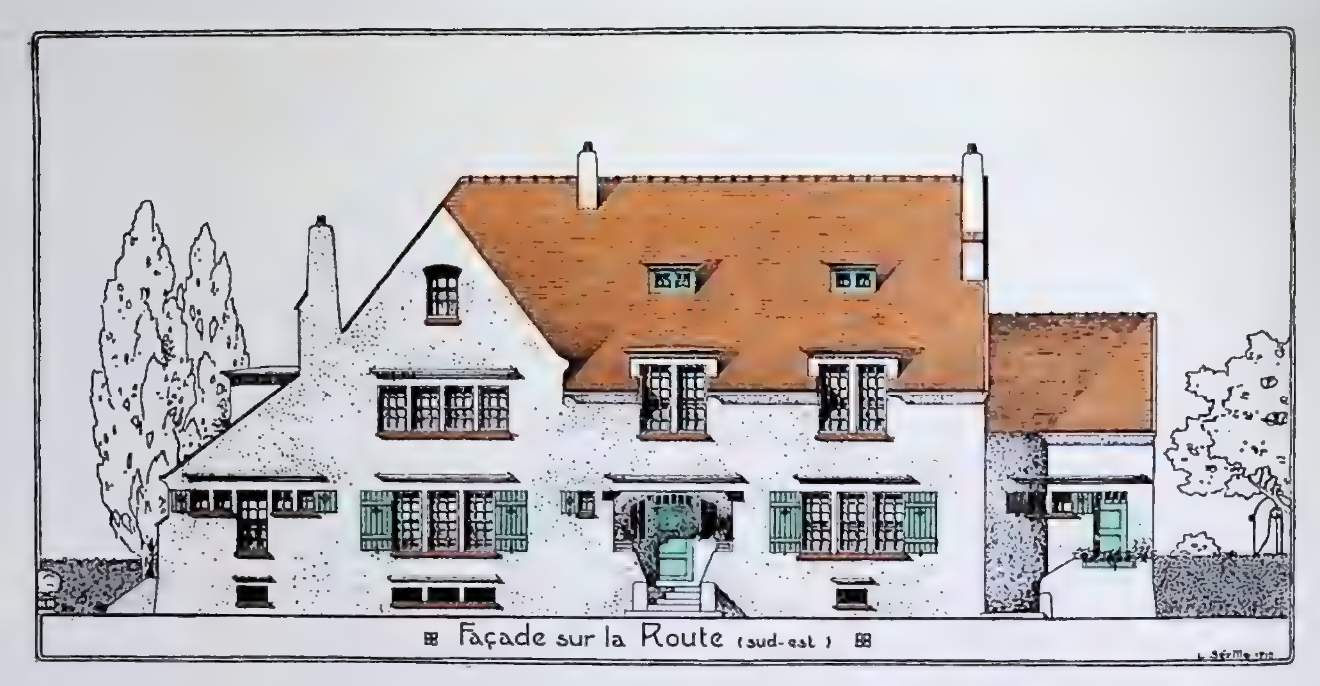

Plan du Sous-sol.
T.P.
Buanderie
T.P.
Combustible Calorifère
Séchoir
Cave
Cave
Atelier
Cave
Cave
T.P.


Plan des Combles.
Lingerie
Grenier
Chambre
Ch domes
Ch domes


Plan du 1er Etage
Cour de service
W.C.
Dégagement
Antichambre
Vide du Hall
Bibliothèque
Chambre
Chambre
Chambre
Roberie
Chambre
Toilette
Toilette Bains



Vue prise des Communs



Façade sur la Route (sud-est)

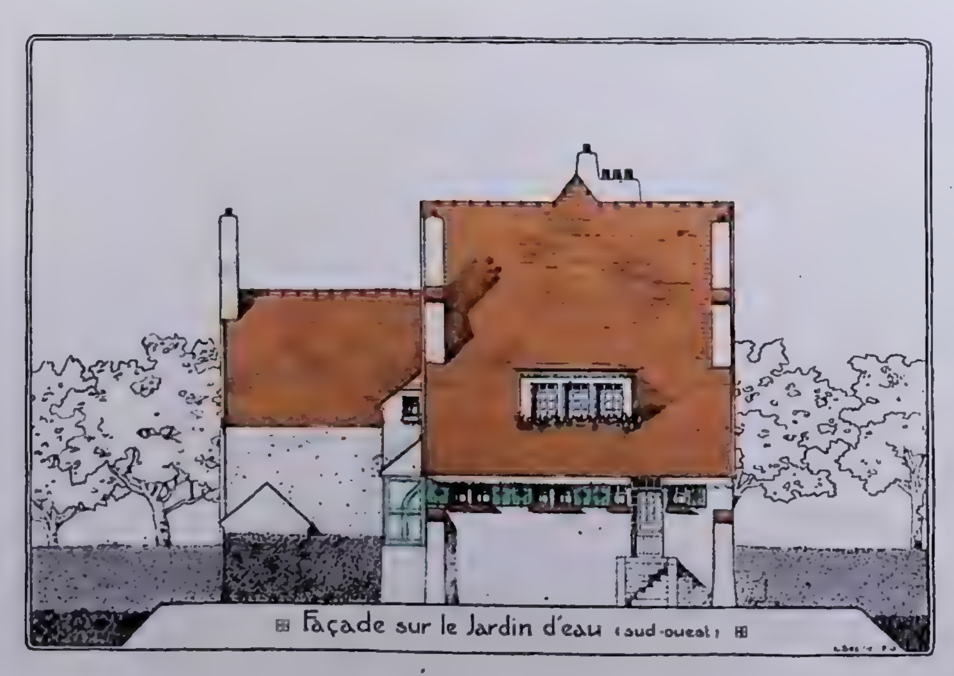
s'impose entre l'architecte et le client pour lequel il va construire ; et c'est pourquoi nous devons être assez clairvoyants pour composer le programme très net de nos désirs, et assez forts, assez tenaces, pour en imposer à l'architecte la réalisation.

De mûres réflexions sont nécessaires. La vie de chaque jour doit être analysée, et la maison composée de telle sorte que cette vie y soit facile, agréable, confortable. En même temps, l'étendue des ressources est à envisager à chaque instant, de façon à éviter les méprises désagréables, ou désastreuses; et l'on sait combien sont fréquents les exemples des devis fortement dépassés, sinon doublés!

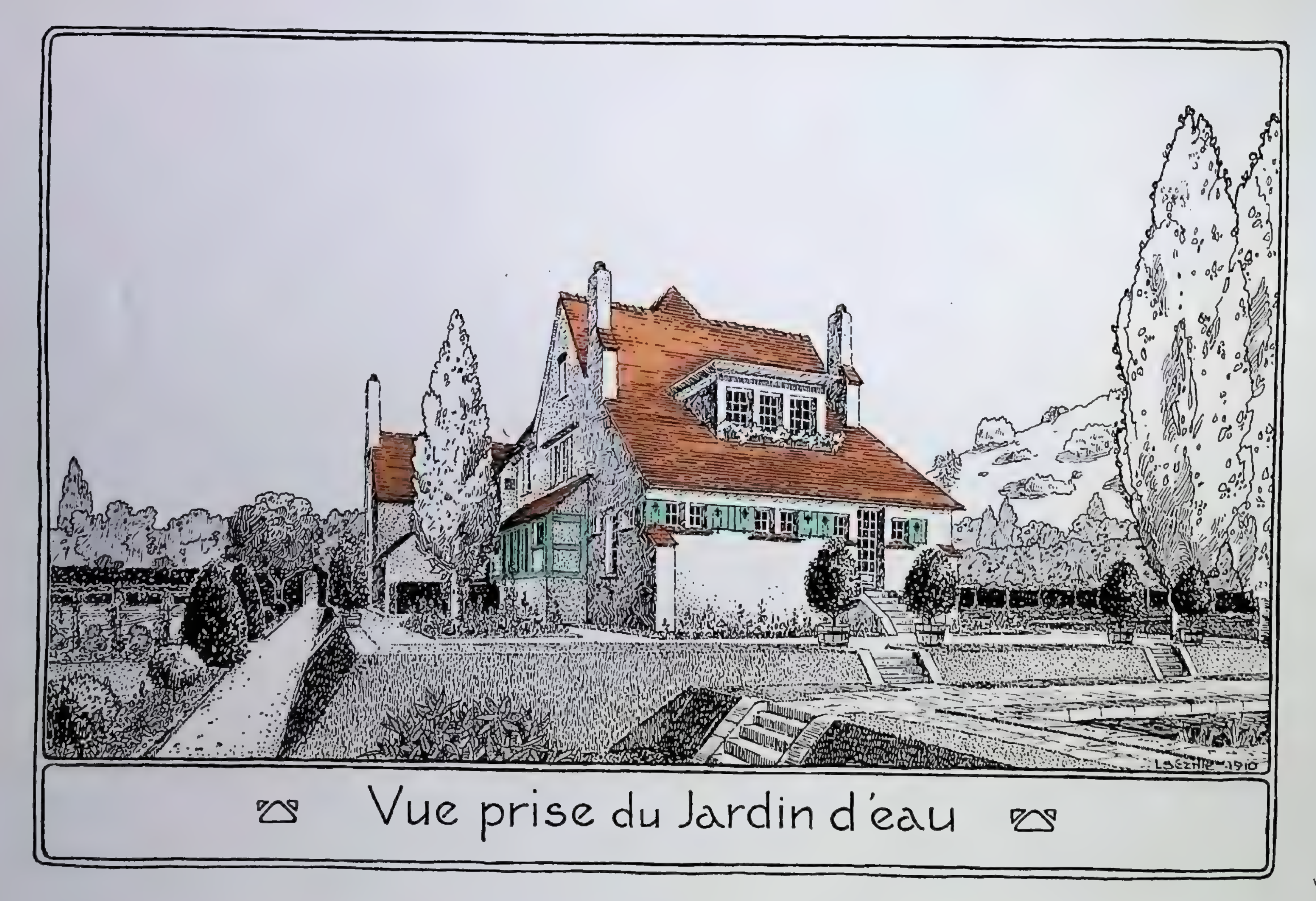
Je fis, moi aussi, des plans innombrables; je bâtis en rêve jusqu'au jour où la réalisation devint imminente. Je résolus alors de m'adjoindre une compétence, et mes pauvres plans furent rapidement mis à mal. Les cinquante mille francs qui ne devaient pas être dépassés pour la bâtisse eussent été doublés presque, et mon expérience pratique eût pu me causer les déboires les plus sérieux.

Je dois reconnaître, d'ailleurs, que la collaboration de M. Sézille n'a pas eu les tristes conséquences de l'exemple cité plus haut. Comprenant bien les exigences de la vie moderne, très averti des manifestations architecturales et décoratives de notre temps, je trouvais en lui l'architecte respectueux des désirs de son client, et s'appliquant à les satisfaire ; n'hésitant pas à retirer une proposition accueillie sans chaleur pour en étudier une autre, au lieu de chercher à l'imposer.

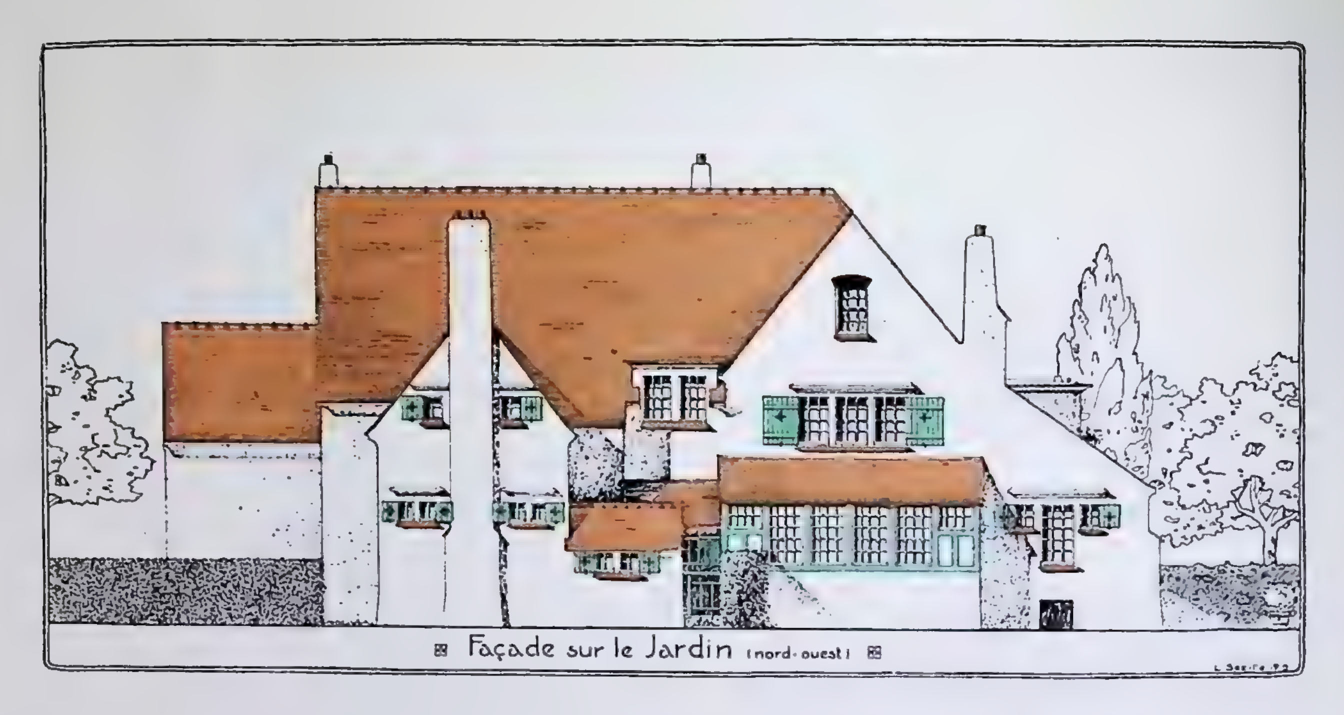
Les plans, là encore, se succédèrent, et dans le numéro d'août de cette Revue figurait l'avant dernier. Il était accompagné de la reproduction de



Façade sur le Jardin d'eau (sud-ouest)



Vue prise du Jardin d'eau



Façade sur le Jardin (nord-ouest)

la maquette en relief de la maison, exposée au dernier Salon de la Société Nationale.

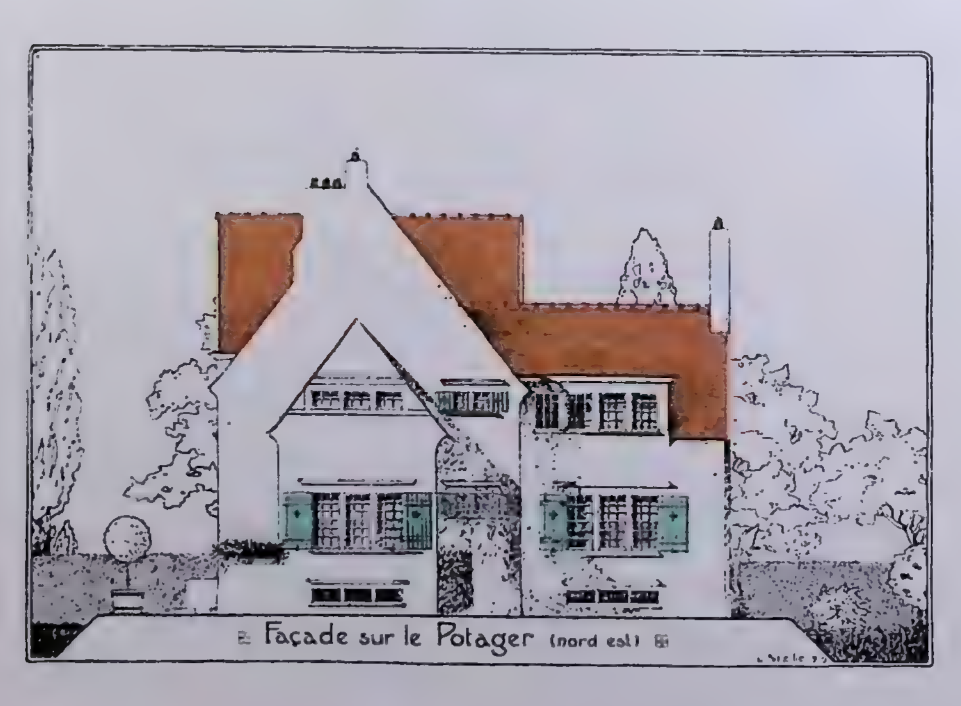
Le plan définitif adopté en diffère très peu, d'ailleurs; la maison s'est trouvée allongée, et quelques détails intérieurs changés. Mais l'aspect général est resté le même.

Voyons quel en fut le programme. La famille se compose du mari, de la femme et d'un petit enfant. Deux bonnes et un ménage de jardinier assurent le service.

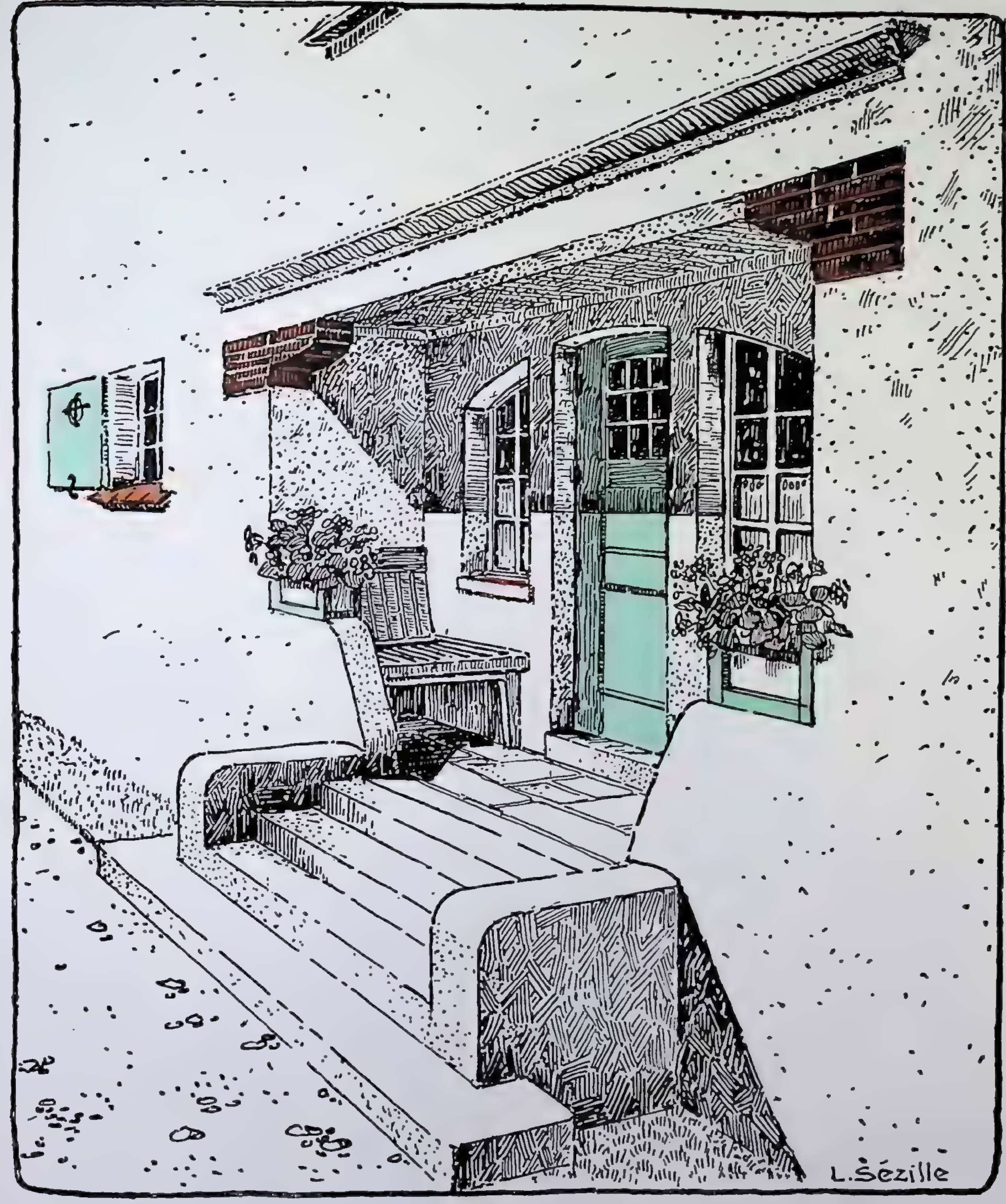
La maison devra comprendre, *en des parties très distinctes:* la partie du travail et la partie de l'habitation. — Partie du travail : un vaste atelier très clair, un bureau très fermé, un petit salon et une bibliothèque. Le tout totalement indépendant du reste de la maison. — Partie de l'habitation : vestibule, salle à manger, cuisine, office, laverie, salle de jeu des enfants. Grande chambre à coucher, avec grand cabinet de toilette et roberie, communiquant avec la chambre de l'enfant. Deux chambres à donner. Lingerie, chambres de bonnes. — Petite maison de jardinier; garage d'auto.

Sans être très complexe, le programme était cependant assez chargé. Le plan qui peu à peu fut élaboré me donna pleine satisfaction, et répond entièrement à mes désirs.

Comme architecture extérieure, la plus grande simplicité fut recommandée. Je trouve, en effet, que la maison simple et rustique s'allie infininiment mieux au paysage qui l'entoure que la maison prétentieuse, aux intentions architecturales, et déplorables le plus souvent. Et puis, pour une même somme dépensée, ne vaut-il pas infiniment mieux augmenter le confort intérieur, quitte à supprimer quelques corniches ou quelques sculpteurs?

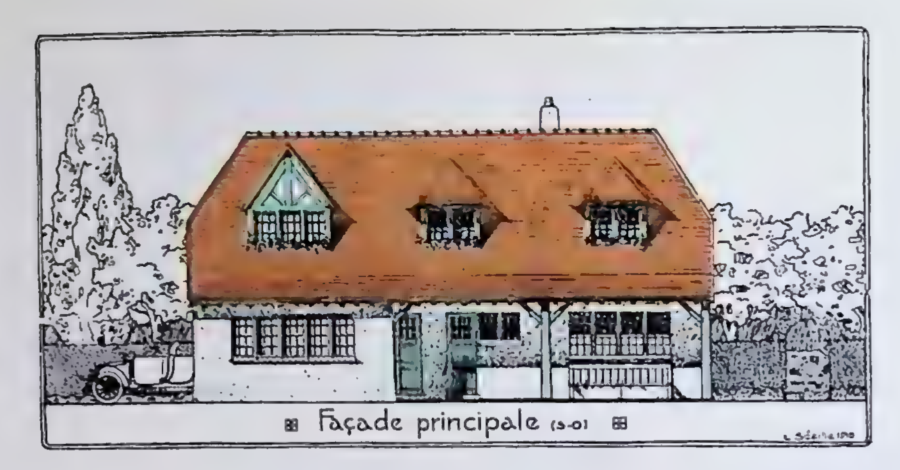


Façade sur le Potager (nord est)



Détail du porche.

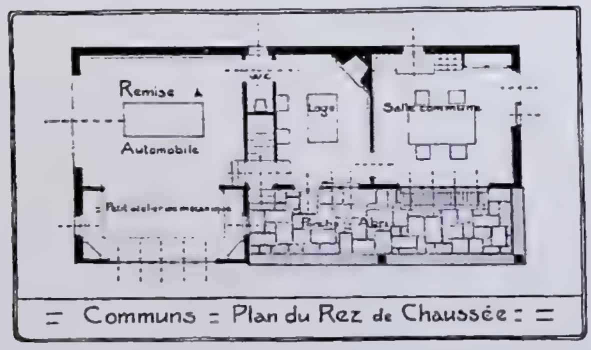
Et ne vaut-il pas mieux habiter une grange confortable qu'un palais d'où le confort est exclu? Il semblerait ainsi que je veuille dire que l'art ne saurait intervenir dans l'édification d'une maison à la campagne. Et pourtant, combien une telle idée est loin de moi! Mais à un art prétentieux, je préfère un art simple et rustique. Et je prétends que par la bonne proportion de ses masses, par l'exact rapport de ses volumes, de ses pleins et de ses vides, par ses colorations judicieusement harmonisées, ma maison, sans ornementation accessoire aucune, et réduite à son essence même : des murs et des toits, peut donner une impression artistique incontestable. J'ajoute que l'on se fatigue infiniment moins vite de cette



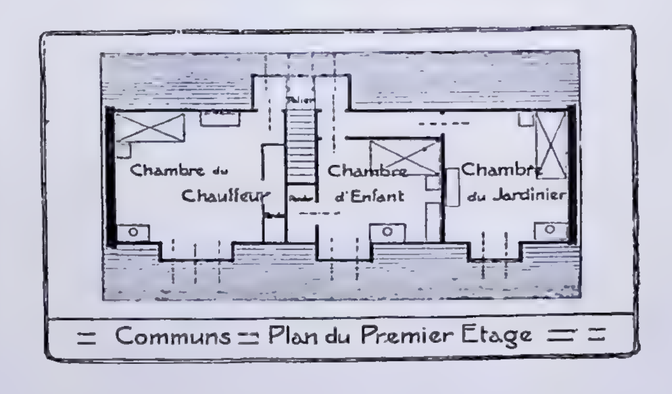
Façade principale (s-o)

simplicité de bon goût que de la surcharge; qu'une telle maison, habillée de verdure, fait corps avec le paysage, le continue en quelque sorte. Qu'elle est plus familière, plus accueillante, plus gaie que la maison prétentieuse, toujours déplacée dans le paysage.

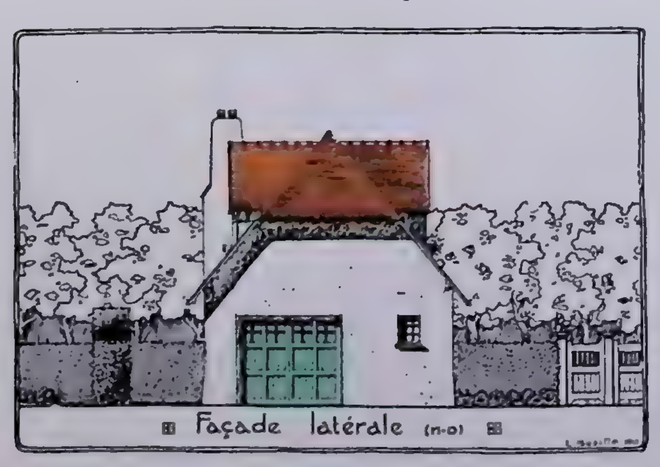
Là encore mon architecte sut satisfaire mes désirs. Les proportions de la maison sont heureuses; la silhouette amusante et pittoresque; les baies largement ouvertes de tous côtés, laissent entrer à flots l'air et la lumière, tout en mettant à chaque instant du jour le beau paysage environnant, le jardin heureusement composé, sous les yeux des habitants de cette agréable demeure. Comme la vue du plan le montre clairement, aussi bien au rez-de-chaussée qu'à l'étage, le programme a été scrupuleusement respecté. Au rez-de-chaussée, les pièces forment deux groupes bien distincts séparés par un troisième groupe isolant : à gauche, l'atelier très vaste, le salon et le bureau, pièces spécialement réservées aux occupations particulières des parents, au travail. A droite, les pièces destinées à la vie courante ; salle à manger, salle de jeu des enfants, cuisine et dépendances. Le groupe isolant est constitué par le vestibule et l'escalier. Voici un parti très net, et qui se continue à l'étage : à gauche, le vide de l'atelier, avec galerie et bibliothèque ouvrant sur lui ; à droite, la série des chambres, cabinets, salle de bains. Ainsi se trouvent nettement localisées la vie familiale et la vie laborieuse, l'une ne gênant point l'autre, comme cela arrive trop souvent. Or, un artiste a besoin de calme, de tranquillité dans son travail ; et ce calme, seul l'isolement peut le lui donner. L'attribution d'une pièce de jeu spéciale aux enfants contribue à cette quiétude ; ils s'y tiennent volontiers, car ils y sont maîtres, y trouvent réunis leurs jouets, y ont leurs aises, peuvent avoir facilement accès au jardin, jardin particulier qui leur est réservé, et qui met à l'abri de leurs dévastations trop fréquentes le grand jardin qui entoure la maison. Cette question des jardins sera d'ailleurs traitée dans le prochain article. La position de cette pièce des enfants, en opposition des pièces réservées au travail, est très heureuse; on ne



Communs : Plan du Rez de Chaussée



Communs : Plan du Premier Etage



Façade latérale (n-o)

peut regretter qu'une chose : que l'on n'y puisse accéder que par la salle à manger. Mais sans doute eût-il fallu trop remanier un plan, qui nous plaisait beaucoup, pour supprimer ce léger inconvénient, car nous résolûmes de passer outre.

Nous allons, dans la suite de cet article, étudier tour à tour chacune des pièces de « Ma Maison ». C'est pourquoi je n'insisterai pas aujourd'hui sur la disposition particulière de chacune d'elles.

Quant à la maison en elle-même, à son extérieur, les quatre vues géométrales et les deux perspectives qui accompagnent ces notes me dispensent d'un long commentaire. Une extrême simplicité, une grande rusticité d'aspect ont été obtenues sans cependant donner une apparence de pauvreté ou de sécheresse à l'ensemble. La maison est bien dans son milieu campagnard. Et l'on pourrait se permettre ici de dire qu'il existe, entre cette maison et la maison dont nous parlions plus haut, maison qui affiche de malheureuses tendances aux prétentions architecturales, la même différence qu'entre la belle fille de campagne, à l'aise sous sa coiffe et ses habits rustiques, et cette autre qui s'affuble d'un chapeau de pacotille et d'une robe de mauvais goût. Autant l'une est bien dans son milieu, dans son décor, autant l'autre fait tache, est pleine de ridicule prétentieux et lamentable. A mon avis, une maison de campagne doit avoir parmi ses qualités principales celle d'être campagnarde. Certes, des architectures plus raffinées peuvent être réalisées ; mais elles appellent alors un décor plus en harmonie avec elle : un parc largement dessiné et de vastes espaces. Or ce n'est pas là le programme que nous nous sommes tracé. Pour continuer notre comparaison, au lieu de la paysanne de tout à l'heure, aux atours rustiques, c'est la grande dame aux champs, habillée d'une robe de la bonne faiseuse. Mais si la première court librement par les sentiers ronceux, elle a recours pour se promener, notre grande dame, à de larges allées, ou même à sa voiture, qui la protègent, qui lui composent le cadre qui lui reste indispensable et sans lequel elle ne peut logiquement exister.



= Communs = Vue d'ensemble =

Les communs forment une agréable maisonnette, s'alliant heureusement au style de la maison principale. Ils se divisent en deux parties, comme le montre le plan : à droite,

le logement du jardinier et de sa famille; à gauche, le garage et la chambre du chauffeur. Le garage, assez vaste, comporte un atelier largement éclairé, toujours utile à la campagne, où l'on n'a pas toujours à portée les artisans nécessaires aux menues réparations, travaux que l'on peut à la rigueur exécuter soi-même. L'habitation du jardinier est vaste et heureusement comprise : un vaste porche-abri la précède, utile les jours de pluie ou de grand soleil; puis, deux pièces au rez-de-chaussée : loge et salle commune, salle à manger-cuisine; à l'étage, deux chambres où toute la famille logera à l'aise.

Nous parlerons un peu, maintenant, de la réalisation matérielle de la maison. Les murs sont en meulière de pays, avec ravalement en crépi de mortier de chaux hydraulique. Un simple lait de chaux passé tous les deux ans permet d'entretenir la maison dans un état constant de propreté agréable à l'œil. La couverture est faite de tuiles plates, d'un rouge très doux, alors que la couverture des diverses lucarnes est faite en plomb. Le ton rouge de la toiture est rappelé sur la façade par les appuis des croisées, recouverts de tuiles identiques à celles de la couverture.

Au-dessus des baies, on a ménagé, dans l'épaisseur des enduits, des bandeaux saillants formant bavette, pour protéger ces ouvertures des eaux dégouttant des murs.

D'autre part, les boiseries des fenêtres ont été très simplifiées, grâce aux menaux de briques enduites qui divisent les baies. De là résulte une notable économie d'entretien.

Les toitures sont de formes extrêmement simples, sous une apparence au premier abord assez compliquée. Les frais de charpente en ont été singulièrement réduits, en même temps que la silhouette gagnait en simplicité.

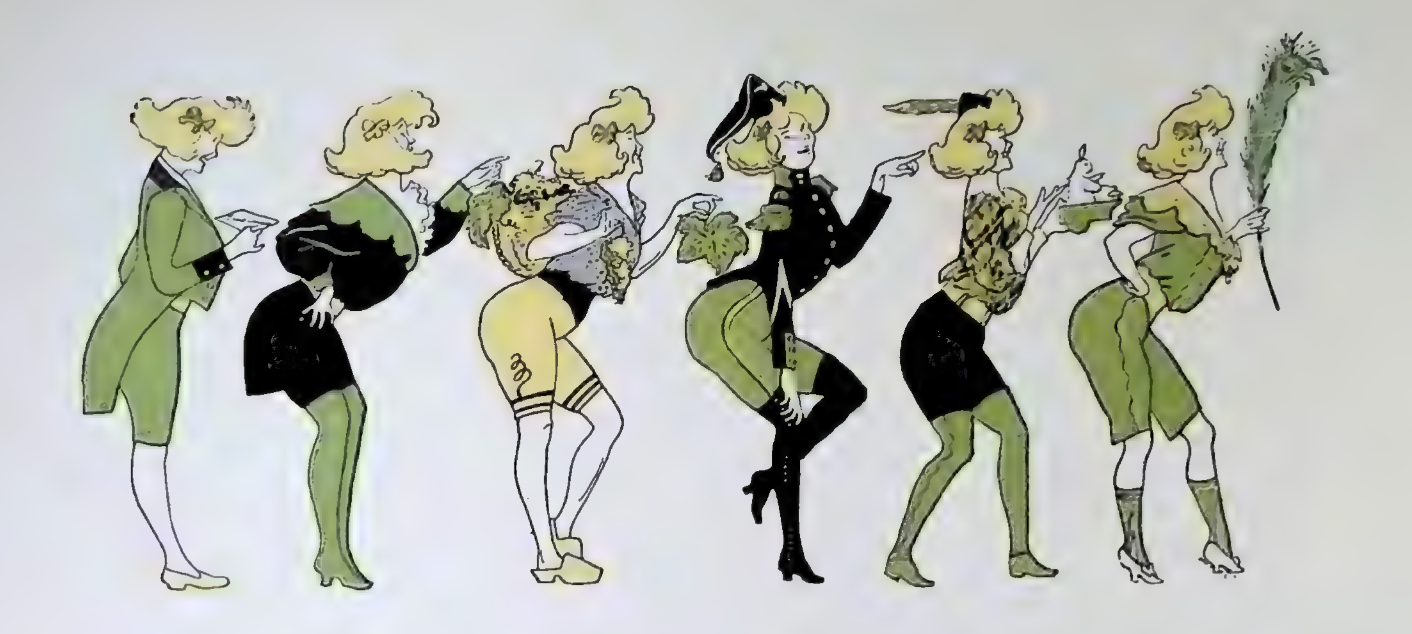
Enfin, des caisses à fleurs, aux perrons et à la fenêtre de la bibliothèque, mettent une heureuse note de couleur sur le blanc des murs, que la couleur des volets vient seule interrompre.

Dans un prochain article, nous parlerons des jardins qui entourent cette maison, et qui lui créent un cadre tout en accentuant son caractère.

M. P.-Verneuil.



Entrée.

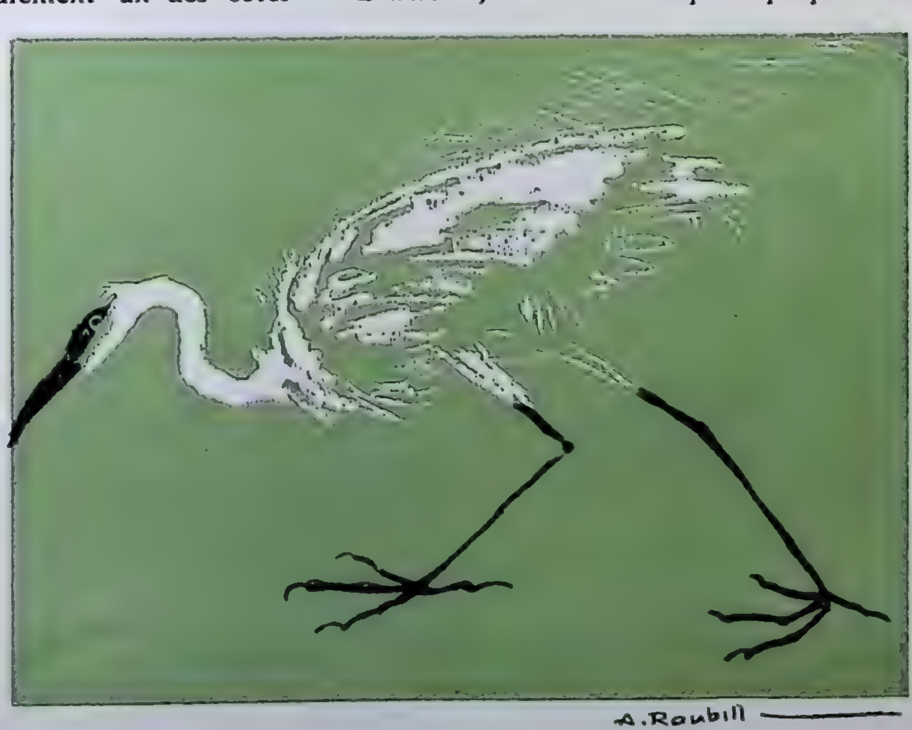


ROUBILLE

Ne saluez pas Roubille du titre d'humoriste; cela lui plairait peu, en vérité. Non qu'il rougisse de sa collaboration féconde avec divers journaux amusants, bien au contraire; mais il considère que c'est là seulement un des côtés de son talent, et celui qui lui est certainement le moins cher.

Et il semble bien, en effet, qu'une tendance nouvelle s'est fait jour parmi plusieurs de nos humoristes; que ces artistes n'envisagent plus leurs œuvres comme devant seulement plaire par une légende spirituelle, un sujet amusant, un croquis lestement troussé. Plusieurs, élevant leur manière, la veulent plus artistique, plus décorative aussi, témoignant de soucis nouveaux que ne connurent pas leurs devanciers. Que les sujets restent plaisants, soit; mais que le dessin qui les exprime prenne une allure bien ornementale, en fasse une œuvre plus voulue, plus personnelle et plus complète.

D'ailleurs, Roubille n'est pas à proprement



Étude.



Frise.

parler un véritable humoriste; c'est même, pourrait-on dire, seulement un à côté de son talent. C'est un décorateur avant tout, sentant bien la nature, mais l'interprétant fortement dans ses œuvres, et restant décorateur jusque dans les dessins humoristiques qu'il donne aux journaux auxquels il doit collaborer. Comme il le dit si bien lui-même, le dessin humoristique est pour lui un moyen, mais non un but. Son activité, qui est grande, ses aspirations artistiques, qui sont grandes aussi, n'y pourraient trouver un emploi suffisant et qui le satisfasse. Ses aspirations sont plus hautes, et plus hautes ses ambitions.

Jeu de fond.

Ce n'est pas, d'ailleurs, le premier artiste qui, s'étant fait connaître par des dessins amusants, s'efforce peu à peu d'atteindre à un genre plus élevé. Cappiello en est un autre exemple. Connu d'abord pour ses caricatures du monde théâtral, nous le voyons devenir ensuite un des maîtres incontestés, et combien fécond, de l'affiche; la peinture décorative le requiert alors, et nous nous souvenons, entre autres, de charmants panneaux, pleins de grâce et de vie, peints pour une maison de Saint-Germain-en-Laye, dans un style léger et plein de vie. Nous l'avons vu enfin, au dernier Salon de la Société Nationale, portraitiste faisant preuve, dans le portrait du poète Henri de Régnier, de belles facultés d'observation.

Je ne sais si le portrait tente Roubille; mais la peinture décorative a pour lui un attrait puissant, et de nombreux essais se succèdent, attendant la belle commande qui lui permettra de donner sa mesure. Nous avons



Frise.



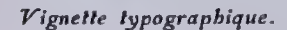
Affiche.

déjà parlé, et reproduit dans cette Revue, un intéressant dessus de porte qui lui fut demandé lors de l'Exposition d'Art Français à Kréfeld. L'artiste y faisait preuve de qualités fort intéressantes.

Roubille, à l'encontre d'artistes à la vie tourmentée et romantique, n'a pas d'histoire.

Dessinateur d'art ornemental avant le départ au régiment, il ne garda qu'un souvenir peu favorable à ce métier, sans intérêt et sans avenir, tel qu'on l'envisage dans ces exploitations industrielles. Et il ne pouvait se résoudre à envisager la vie à travers les innombrables pastiches d'art ancien, décalques de toiles de Jouy, démarquages d'œuvres anciennes, qu'il lui faudrait faire. Quel avenir peut voir dans ce métier un homme jeune, plein de vie, débordant d'activité et d'admiration pour l'art? Il résolut de s'affranchir à tout prix, à tout tenter pour vivre libre, atteindre et réaliser son rêve.




Vignette typographique.

En attendant il fallait vivre. Des dessins envoyés à Jules Roques, et soumis à Willette par celui-ci, retinrent son attention. Et voilà Roubille collaborateur attitré du *Courrier français*. Peu après, il entrait au *Rire*. C'est en collaborant à ces journaux, ainsi qu'il le dit lui-même, qu'il apprit à dessiner. Et les caricatures se succèdent, affirmant peu à peu la personnalité très marquée de l'artiste. Des affiches, des menus, des calendriers, des vignettes typographiques qu'il composa forment dès maintenant un important bagage.



Croquis d'affiche.

En même temps il donnait à un éditeur étranger d'intéressantes planches destinées à des modèles d'art décoratif : frises, panneaux, bordures, d'une composition et d'une coloration bien spéciales, portant sa marque évidente et indiscutable.

Cette personnalité réside surtout dans le style du dessin. Roubille est un impatient qui ne veut pas que son observation soit entravée par la difficulté du métier. Il veut que celui-ci ne compte plus pour lui, afin de pouvoir se donner tout entier à la recherche du caractère. Il dessine donc rapidement, le plus vite qu'il peut, d'un dessin un peu calligraphique, où le trait file, se suit, court presque ininterrompu. Et de même il veut peindre vite, sans être arrêté par les difficultés techniques, pour laisser plus de liberté à sa verve et à sa fantaisie.

Or, cette verve et cette fantaisie sont



Vignettes typographiques.





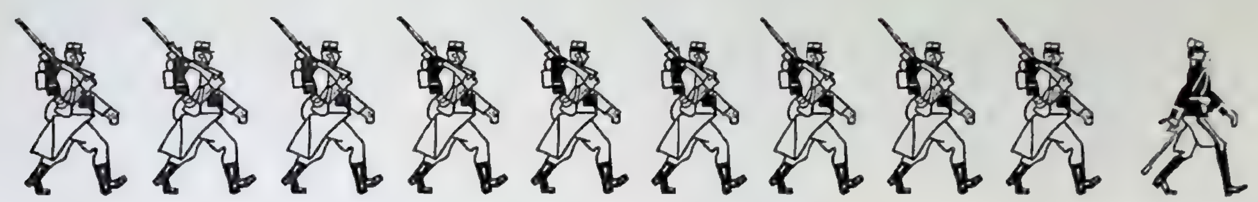

Vignettes typographiques.

grandes, et répondent heureusement à la grande fécondité de notre artiste. Il sait y trouver de singulières réserves d'ingéniosité, comme le prouvent les si nombreuses couvertures qu'il a données régulièrement au journal *Fantasio*. Ce sont toujours les deux mêmes personnages qui s'y retrouvent : Monsieur Prudhomme et une petite femme portant les travestis les plus divers, sorte de gavroche spirituel aux formes jeunes et gracieuses. La frise qui orne le commencement du présent article la donne en plusieurs de ses attitudes caractéristiques.

Les affiches de Roubille portent, comme tout dessin sortant de son crayon, sa marque indiscutable. Certaines sont parmi celles qui resteront : telle celle-ci, faite pour recommander un aliment destiné aux animaux les plus divers. Des chiens, un chat, un coq, y avoisinent une jeune femme, alléchés par la vue de la friandise convoitée. Là, l'artiste a



Croquis d'affiche.



Vignettes typographiques FONDERIE PEIGNOT.

su atteindre au style. Les animaux sont nettement caractérisés, d'un dessin sûr et simple en même temps qu'expressif.

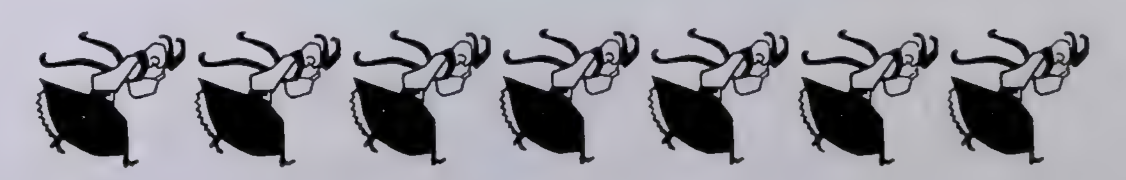
La coloration, très sobre, presque un camaïeu, donnait à l'ensemble un aspect agréable et remarquablement décoratif. C'est là la meilleure affiche de Roubille, sans doute et je soupçonne l'artiste de la préférer à toutes celles qu'il fit. Une autre est cependant extrêmement répandue ; c'est celle qui nous recommande certains articles de voyage. Les trois personnages qui y figurent sont très heureusement caractérisés avec leurs physionomies particulières et typiques : le monsieur chic en tenue de voyage et complet à carreaux, le larbin à face glabre et le porteur, employé de chemin de fer, chargés de bagages divers. Et, que ce soit pour nous recommander une marque de sardine à l'huile ou une pâte à polir les métaux, Roubille sait trouver un sujet amusant et l'exprimer de façon curieuse et spirituelle. Deux esquisses reproduites ici nous le montrent encore, commentant l'arome d'un café ou la facilité de roulement d'une bicyclette.



Affiche.

Une autre série intéressante, dans l'œuvre de Roubille, est celle de ces silhouettes typo-







Couverture.

graphiques qui lui furent demandées par le fondeur Peignot, à qui l'on est redevable des caractères modernes dessinés par Grasset et par Auriol. Roubille, ici, reste comme toujours très fantaisiste; il est moins typographique, certainement, que les deux artistes que nous venons de citer. Mais, sans doute, lui demandait-on autre chose : de la typographie assaisonnée d'un peu de gaîté. Là encore, il sut réussir, et plusieurs de ses vignettes sont très amusantes, tout en restant suffisamment typographiques. Nous en donnons quelques-unes ici : fantassins défilants, bretonnes portant un panier, ou midinettes forment d'heureuses ornementations.

Peut-être un tel effort mériterait-il d'être poursuivi et complété. Auriol et Roubille, dans deux genres extrêmement différents, ont donné des ornementations intéressantes; entre ces deux genres, d'autres ornementations pourraient être conçues qui compléteraient heureusement une série appelée à rendre de grands services à la typographie moderne.

On le voit, le talent de Roubille ne se borne pas, loin de là, au dessin purement humoristique. Il est décorateur avant tout, et ses œuvres le prouvent. Son ambition, qu'il travaille activement à réaliser, est de le devenir dans toute la force du terme, et d'exprimer picturalement ce qu'il conçoit, au lieu de se borner au seul dessin, comme il fut trop souvent forcé de le faire jusqu'ici.

Du Chasnet.



FRITZ ERLER

Il faut que la beauté ne demeure pas une fête isolée dans la vie, mais devienne une fête quotidienne.

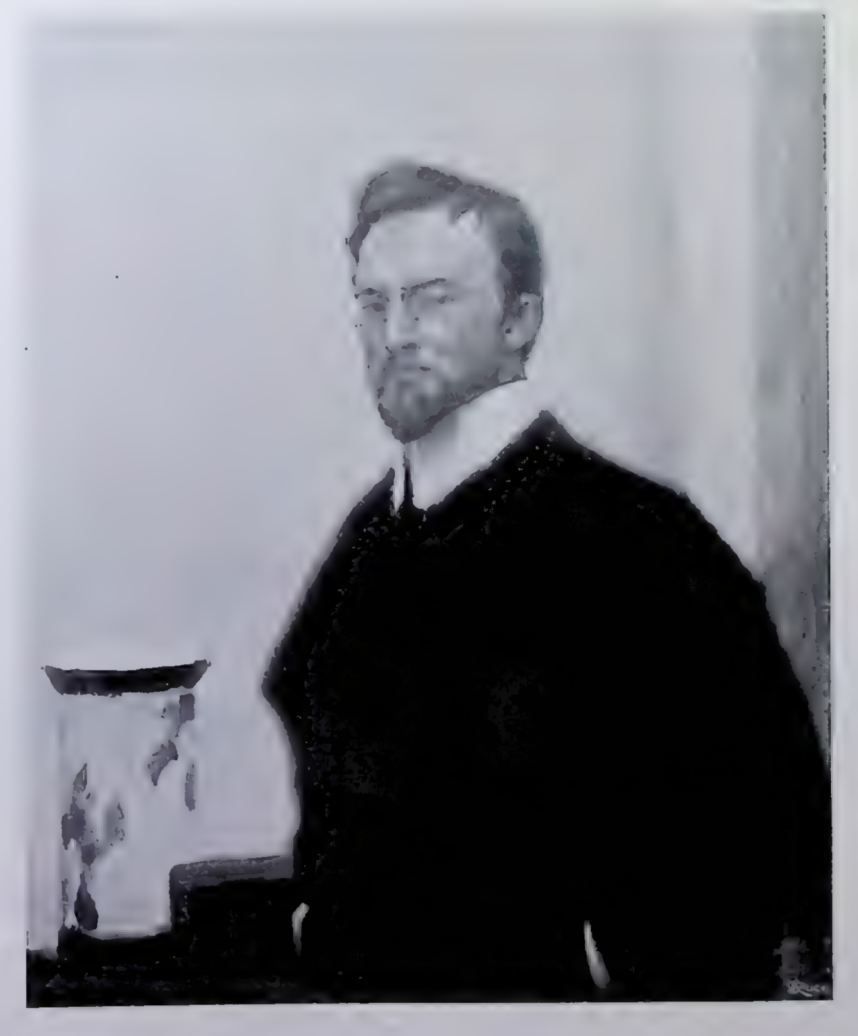
MÆTERLINK.

De suite je le définis comme portraitiste subtil et décorateur éminent. Je le vois comme un guerrier sûr de lui-même, confiant en sa force, tel ce portrait d'Andrea del Castagno à Sainte-Apolline de Florence, représentant Pippo Spano, l'homme énergique et cuirassé; on le sent campé avec force, il tient son glaive à deux mains, et la tête tournée regarde sans peur l'inconnu. C'est l'artiste en face de son œuvre.

M. Erler sait non seulement ce qu'il veut, mais pourquoi il le veut; il fait un peu penser aux prodigieux artistes, surgissant parfois, qui conçoivent et formulent dans toute son intégralité leur vision personnelle de la beauté.

Son art, il l'applique à tout. Que ce soit une vignette, un portrait, un modèle de meuble, une conception architectonique, une affiche, des vases céramiques ou de la grande décoration, tout porte l'empreinte de son talent, de sa conception décorative.

Et au théâtre même, il fut l'un des premiers à réaliser la réforme tant désirée des décors et de la mise en scène. Pour le théâtre des Artistes, créé à Munich en 1908, il est l'initiateur d'une scène nouvelle, qui, moins haute, grandit l'action de l'acteur, lui donne son importance. Un proscenium diminuant ou agrandissant à volonté les dimensions de la scène aux yeux du spectateur permet de situer les personnages « dans l'espace » et, dit-il :



Portrait de l'artiste.



Portrait de jeune fille.

simples, des costumes aux larges plis, aux nuances cherchées en vue de l'effet d'ensemble, forment sur la scène un tout artistiquement conçu ; j'insiste sur ce point. C'est dire la beauté d'une représentation de *Faust* ou de *Hamlet*. M. Erler qui fit, en automne dernier, une exposition spécialement consacrée à ses dessins de costumes, écrivit à cette occasion une brochure sur la question du théâtre. Très heureusement traduite en français par M. Marcel Montaudon, elle a paru au *Mercure de France*, sous ce titre : « La Réforme scénique au Théâtre des Artistes de Munich ». — « en éloignant fortement en profondeur toute l'arrière-scène, j'ai rendu possible un jeu illimité de la lumière sur le lointain et gagné, en outre, la faculté d'éclairer les acteurs librement sur le podium indépendamment du fond ». Avec cela des décors extrêmement

Déjà, comme étudiant au Gymnase de Breslau, vers les années 1880-1885, la peinture l'attirait. Il s'y voue avec ardeur et travaille à l'école d'art de la ville, sous la direction d'Albrecht Brauer. Sa prédilection dans ce temps, va aux œuvres de Bœcklin, de



Saint-Georges. DÉCORATION.

Feuerbach, qui le préparent aux fresques de Puvis de Chavannes.

Alors viennent des voyages. Erler voit la Méditerranée, la Baltique; il visite, pour en revenir mécontent, Berlin et Munich; puis, en 1892, il se décide à partir pour Paris, où il tâte de l'atelier Julian, qu'il déserte bien vite. Il travaille solitaire, se forme et s'affirme l'année suivante par sa toile reçue au Salon du Champ de Mars : un épisode de l'Odyssée, froid et correct comme un « prix de Rome ». En 1894, inspiré par le poème de Chamisso, il peint son « Salas y Gomez », œuvre d'un grand sentiment, dans laquelle on constate l'influence de voyages d'étude en Normandie et en Bretagne. Trois grandes lignes horizontales donnent à ce tableau l'infinie tristesse et toute la monotonie de cette vie solitaire :

> Salaz y Gomez ragt aus den Flauten.
> Des Stillen Meers...

Au loin la ligne de l'eau, puis celle du récif, plus près celle formée par le corps étendu.

L'été de 1895, Erler revient à Munich où il se fixe, et où il habite encore. Et, depuis quinze ans, que de progrès réalisés !

Comme en tête de cette période de la vie artistique de M. Erler, je voudrais placer ce dessin qu'il fit pour la couverture du premier numéro de la « Jugend », dessin d'un joyeux



Panneau décoratif.

garçon qui porte une torche et une touffe de gui. Or, le flambeau éclaire et le gui porte bonheur! N'est-il pas vrai?...

Depuis, bien des œuvres se sont succédées, toiles grandes ou petites, grandes décorations surtout, qui s'en sont allées égayer des murs, donner leur note vive, originale, et imprégner de beauté l'âme de la foule des habits noirs et des toilettes claires qui passe dans les halls des casinos, dans les restaurants ou dans les salles d'expositions; car forcément l'influence de l'art finit par s'imposer. Quelque regard ennuyé se promène peut-être le long des murs; un étonnement salutaire surgit; des questions toutes nouvelles se posent, des comparaisons s'opèrent et voilà que l'intérêt artistique se trouve éveillé: « C'est qu'il n'y a pas de beauté qui passe complètement inaperçue. Il se peut qu'elle ne passe jamais que dans l'inconscient, mais elle agit aussi puissamment dans la nuit qu'à la clarté du jour » pour parler avec Mæterlink dans le « Trésor des Humbles ».

La dominante dans l'art de M. Erler est cette mise en valeur des silhouettes aux lignes harmonieuses et belles, qui se continuent, se soutiennent, s'échafaudent et se complètent pour venir former un tout, un équilibre. Il a cette conception claire et nette que la peinture doit s'appliquer aux murs, et réalise l'idée déjà émise par Puvis de Chavannes, à



Panneau décoratif.

savoir : « Que le véritable rôle de la peinture est d'animer les murailles ».

Si Erler n'atteint pas à la grandeur du maître du Panthéon, ni à la profondeur tourmentée d'un von Marèes, il est de leur école pourtant; mais sa vision est autre, sa synthèse est moins vaste. Elle se concentre sur la légende, elle cherche ses sujets dans certains épisodes de notre vie moderne, ou dans la pure fantaisie. Si, d'une part, il se rattache au nombre restreint des grands décorateurs, d'un autre côté, il n'est pas sans analogie avec Leo Putz et avec Henri Martin (dont les talents forment deux faces de l'impressionnisme actuel), puisqu'à sa vision exclusivement décorative il joint un sens pénétrant de la richesse des couleurs, et de leur langage propre.

En étudiant les toiles de M. Erler, j'ai été étonné, et toujours davantage, de la variété de son procédé. Parfois, c'est une étude aux larges taches; ou bien c'est la figure cernée d'un trait net; ou encore, celle-ci se fond très doucement avec les teintes environnantes, par l'intermédiaire d'un gris neutre indiqué à peine, ce qui donne au sujet une extraordinaire enveloppe, vaporeuse et ferme à la fois.

Il peut avoir aussi une méthodique indication des plans, mais d'autres fois, ce sera des hachures de tons complémentaires, venant strier un ton local.



Le Fer ENSEMBLE ET DÉTAIL.

Enfin, on sent l'habileté du peintre consommé, de l'artisan rompu à tous les secrets du métier; et quelle aide efficace pour l'artiste que cette maîtrise de la technique!

M. Erler a su éviter l'écueil, fatal et redouté, des influences inévitablement subies — qu'on le veuille ou non; — il s'en est dégagé sans les renier, car il a su les faire valoir en les transformant. C'est le vice devenu vertu, et grande vertu. Ainsi, il a créé dans l'art sa note toute spéciale, il exprime ce besoin, cette recherche d'un idéal nouveau,



L'Or ENSEMBLE ET DÉTAIL.

pressenti par beaucoup, mais réalisé par si peu.

De la lumière, de la lumière encore, tombant en harmonies qui s'étendent et s'émiettent en couleurs sur la toile, envahissant les ombres, débordant les noirs les plus profonds, imprégnant tout. Voilà ce qu'il veut, ce qu'il cherche; et cela, n'est-ce pas la seule raison d'être de la peinture ? Possibilités grandioses aperçues seulement, mais qui s'annoncent chaque jour plus proches.



L'Été: le Bain (DÉTAIL) Casino de Wiesbaden.

Gustave Moreau, à qui l'on parlait de la décadence de l'art répondait : « On dit que c'est fini ! Cela ne fait que commencer ». Parole lourde d'espoir, surtout pour les peintres.

Elle a tout dit, la peinture, sauf ce qu'elle devrait dire. Que d'inutilités et d'insanités encombrant nos musées, nos maisons, qui ne servent trop souvent, hélas, qu'à fausser notre goût, qu'à dévier la clarté de notre jugement. Doit-elle avoir l'exactitude d'une photographie, l'effet plastique d'un haut relief, décrire les coutumes d'une époque, édifier, moraliser? Eh oui, si l'on veut; mais tout ceci reste très secondaire. Son premier grand but est dans cette représentation dite décorative qui doit se manifester avant tout par la couleur. Elle sera, dans le cas présent, « cette émotion harmonieuse et désintéressée qui, pour Kant, est l'émotion esthétique, le beau ». (Cité par P. Gaultier, *Le sens de l'Art.*) Mais la couleur, si fantaisiste soit-elle, reste au service de l'idée qui, sans empiéter sur son domaine, lui donnera sa forme, une valeur plus grande que le bariolage d'un Papou par exemple.

Cette prédominance de la couleur on la trouve partout dans l'œuvre de Fritz Erler; elle se manifeste spontanément, basée sur



L'Eté: le Bain (ENSEMBLE) Casino de Wiesbaden.

n'importe quelle idée, et l'on sent l'artiste n'obéissant qu'à sa seule fantaisie, mais guidé par la grande harmonie des lois de la nature, qu'il aime et qu'il observe. C'est une compréhension très saine de la peinture, un produit logique de notre état d'âme, normal, en même temps, puisqu'il a su trouver sa place, et s'adapter à un besoin. Et vraiment, dans ce vaste carnaval de l'art moderne, où la grande liberté provoque la grande licence, où l'on voit le succès de la laideur, de l'incohérence, de la veulerie, il est réconfortant de constater chez certains artistes ce bel idéal que réalisent les décorations de Wiesbaden, ou celles de la villa Niesser à Breslau.

C'était l'occasion pour Erler de se montrer tel qu'il se sentait, de donner libre jeu à sa brillante nature de décorateur, et il le fit. Les quatre grands panneaux du Casino de Wiesbaden nous le montrent assez. Les sujets inspirés des Saisons représentant l'arrivée du *Printemps* — le *Bain* — l'*Apothéose de l'Automne*, et le *Carnaval*. Ce sont des œuvres vraiment décoratives dans toute l'acception du



Noé.

mot, très originales dans l'action. On dirait cependant un cortège un peu lent à passer, (le printemps et l'automne surtout), dont les figurants ont les poses roides et exagérées de gens fatigués.

Le *Printemps* arrive : De jeunes guerriers nus et couronnés de fleurs, armés de lances, porteurs de mâts enguirlandés, chassent les représentants de l'hiver, couverts de fourrures. Le ciel sombre est rayé par la neige d'un mont ; on en retrouve des plaques attardées sur le sol fleuri de gentianes à cloches bleues, de coucous jaunes. Au milieu des guerriers, sur son cheval qui piaffe, le chef tient son arme et brandit la couronne printanière. L'*Été* est symbolisé par la baignade de femmes joyeuses ; la vague écume très joliment sur les corps gracieux, sur la roche habillée d'algues. Il y a des draperies claires et sombres que le vent soulève ; derrière les baigneuses, est la mer, avec les vagues toutes proches déjà blanches, et la silhouette lumineuse d'une muraille crénelée. Au-dessus d'un grand nuage, des mouettes jouent ; à droite, au premier plan, c'est la sombre silhouette d'un nègre superbement drapé, dans une pose simple. Impassible, il surveille les femmes qui s'ébattent.

La même opposition entre ces deux sujets se retrouve entre l'*Automne*, qui vient dans son char tiré par deux grands bœufs d'un blanc violacé, et l'*Hiver*, l'amusante scène de carnaval, aux personnages groupés autour d'un pierrot et d'une sorte de marquise esquissant un pas de « cake walk ». Ces quatre décorations forment en leur ensemble un tout, une suite qui se continue, variée pourtant dans l'unité de l'idée.

Un autre travail, ou le génie inventif de Erler put agir plus librement encore, fut la création complète d'une salle de musique pour la villa du professeur Niesser. Là, peut-on dire, tout est exécuté selon les plans, d'après les indications de l'artiste. Les meubles, la cheminée, l'ornementation des fer-



Les Ages de la Vie.



Etude pour "le Feu" Haupt Restaurant.

les voiles de ses bras flottent, et sur ses genoux repose la tête du saint décapité. — *Furioso...* Une toile en longueur où ondule la fumée lourde d'une ville qui flambe; au premier plan, tenant encore son brandon allumé et le knout à lanières, se dresse dans toute sa sauvagerie le guerrier d'Attila ou bien de Tamerlan. — *Scherzo,* faisant pendant à la » danse » est l'homme ancien, l'ancêtre des cavernes (on le voit à la hache qui pend à la ceinture) dansant avec un ours qu'il tient enguirlandé.

rures; est-ce le lutrin ou les chenets, une poignée de porte, le lustre central, ou bien les mascarons d'où pendent d'autres lampes, les moulures des boiseries, la frise terminant les parois et le plafond même, il a tout pensé et cherché jusqu'aux moindres détails; il a surtout réalisé son rêve, en décorant les murailles de toiles appropriées à la destination de la chambre, et qui sont comme des fenêtres grandes ouvertes sur ce monde infini qu'évoque la musique.

Voilà se succédant: la *Danse,* qu'incarne une Salomé, curieuse avec ses cheveux dressés;

D'autres motifs encore: un *Adagio* très doux: elle a cessé de jouer la jeune femme pensive, elle tient encore sa guitare et, à droite et à gauche, il y a comme des ombres arrêtées qui suivent l'écho de la mélodie envolée. — *Allegro,* l'invite du troubadour galant à deux femmes très belles, nues ou voilées à peine, qu'abrite un arbre en fleurs; et « l'allegro » se double de toute la psychologie du problème élaboré par deux figures à droite et à gauche, un Eros énigmatique et un faune rieur; deux possibilités...

Au-dessus de la cheminée, voici « *La Muse* »



Décoration du "Haupt Restaurant" ENSEMBLE.

inspiratrice, elle tient son doigt levé comme le St-Jean de Léonard, ou telle figure de Luini, son élève. Enfin comme enchâssée dans l'orgue, la *Madona* protectrice du lieu, calme et songeuse, serrant contre elle son enfant.

Je pense alors aux anges musiciens de Van Eyck, à ceux de Melozzo, du Giotto...

Il y aurait encore à mentionner bien d'autres toiles, son triptyque de la *Peste*, ou ses charmantes décorations du restaurant Trarbach à Berlin, personnifiant les vins de Bourgogne, de Champagne, de la Moselle et du Rhin, et dans lesquelles l'attitude du personnage, mélancolique ou gaie, provient de la « Stimmung » que donne chaque vin quand on en a bu... un peu trop.

L'exposition de 1908 fut de nouveau, pour Erler, motif à grands travaux. Pour les salles d'orfèvrerie et de ferronnerie, il fit deux grands panneaux : l'*Or* et le *Fer*, très synthétiques, très symboliques, presque hiératiques, de tenue;

L'Air Haupt Restaurant.

et pour les encadrer, il peignit comme un tapis carrelé d'ornements.

Ce fut encore à lui qu'on demanda de décorer l'un des pavillons du « Haupt Restaurant », sorte de rotonde au mur coupé de colonnes, à plafond en coupole. *L'Eau, la Terre, l'Air, le Feu,* lui fournirent les thèmes de belles compositions, aux effets ravissants en fines silhouettes, des camaïeux presque, dans des gris, qu'entoure la guirlande d'un bleu vif, formant le cadre entre le plafond et les colonnes. Au-dessus, serpente une même guirlande et, à espaces réguliers, se tiennent les petits amours porteurs d'emblèmes. Et dans ce genre, je ne sais rien de plus charmant, de plus simplement décoratif.



Une des jeunes Sociétés d'artistes est la « Scholle ». Fondée à Munich il y a une dizaine d'années elle compte parmi ses membres les personnalités les plus en vue du monde artistique munichois; on y retrouve Fritz Erler, son frère Erich, Leo Putz, Eichler, Münzer, Feldbauer, Püttner, etc.; tous camarades, ils se sont réunis, exposent ensemble en petit comité où tous sont égaux; et lors de la dernière Exposition internationale des



La Terre Haupt Restaurant.

Beaux-Arts, l'été dernier, à Munich, de toutes les Sociétés allemandes, la « Scholle » était à la fois la plus intéressante et la plus moderne.

Erler s'y montrait avec une série de portraits, saisissants par leur conception décorative franchement marquée, en même temps que par leur extrême habileté. Toujours la silhouette s'accuse et la couleur s'affirme dans l'habit, qui peut être tout noir ou rouge; dans le fond, tendu d'une étoffe à motif ornemental; ou bien, il n'est que l'occasion d'un jeu de la couleur, d'une certaine tache colorée qui se répète, formant une sorte de damier; et le portrait peut devenir alors, doux, très doux, plastique à peine.

Mais il arrive aussi à la figure de se détacher sur un ciel très pâle, d'argent fin, sur les grisailles lointaines de l'eau calme, sur le rose crépusculaire; teintes incertaines, longtemps observées, puis notées, étudiées dans l'atelier tranquille, en pleine campagne au bord de l'Ammersee.

De là-bas vient sans doute, l'idée inspiratrice de la dernière grande toile de l'artiste, un triptyque: les *Ages de la vie*.

Deux panneaux symétriques à peu près, dont les fillettes porteuses de fleurs et de



Enfants musiciens



Haupt Restaurant.

fruits, soutiennent à droite et à gauche le motif central, plein de noblesse dans la composition, et dont la tache des valeurs est admirablement orchestrées. Deux femmes et un vieillard sont assis dans un jardin proche d'un lac; à leurs pieds joue un tout petit enfant. Les branches des platanes s'inclinent, les feuilles découpées, jaune clair, se massent sur le ciel triste et gris, et déjà jonchent le sol. Au loin, la nappe d'eau, dans des collines bleues fermant l'horizon. Tout est immobile, une grande sérénité envahit la nature; c'est une beauté calme et douce qui émane de ces êtres songeurs, de ce paysage d'automne, et c'est là, me semble-t-il, l'œuvre la plus complète de M. Erler.

Comme on sent chez M. Erler l'amour des belles formes, et des couleurs harmonieuses! Dans une armoire vitrée, voici des étoffes de soie, rutilantes des plus merveilleuses colorations; dans un bocal de verre, je vois des coquilles ramassées comme documents précieux; plus loin, des oiseaux empaillés, et dans une boîte à part, un « grand paon de nuit », le papillon velu aux ailes merveilleuses comme de velours sombre. Je vois de l'amour encore dans tel dessin inachevé sur le chevalet de travail, des lignes très fines et senties; un trait corrigé, montre sa conscience vis-à-vis du modèle et la sincérité profonde qui est à la base de son œuvre. Erler était debout. « Il se tenait calme et digne dans toute cette gloire qui rayonnait des murs » et quand je voulus le questionner sur ses succès, il me regarda en souriant et me dit : « Cela est-il bien important! ».

François Gos.
(Munich)





Figure réduite de moitié. PAON

ÉTUDES D'ANIMAUX

Par M. MÉHEUT



Sous la direction de M. E. GRASSET



Les livres documentaires publiés sur la Plante sont nombreux et plusieurs sont excellents, mais que trouve l'artiste qui veut étudier les Animaux? Rien ; aucune publication de quelque valeur sur la Faune n'ayant été faite.

On ne saurait assez le regretter. Les études sur la Flore sont faciles à faire. La fleur est un modèle complaisant que l'on peut étudier à loisir; et chacun peut se documenter d'après elle aussi complètement qu'il peut le désirer. De cette facilité sont nés de nombreux ouvrages, où peuvent puiser les artistes.

Il en va autrement des études faites d'après l'animal. Pour que cette étude ait quelque valeur, il faut qu'elle ait été faite d'après l'animal vivant. Mort, celui-ci perd tout son caractère ; empaillé ou conservé dans l'alcool, il n'est plus qu'une masse informe d'où nul enseignement ne peut être déduit. C'est donc seulement l'être en vie qui doit être observé et analysé en vue d'une étude profitable. Mais là, les difficultés deviennent nombreuses, et pour beaucoup insurmontables. Des qualités extrêmement complètes de dessinateur sont indispensables pour mener à bien cette étude : la construction d'un animal ne peut renfermer aucune faute qui ne saute à l'œil au premier examen.

Il faut donc des études extrêmement bien établies, et voilà que nos modèles sont les moins stables que nous puissions avoir à étudier! Nulle pose ne peut leur être demandée. C'est donc par une étude lente et minutieuse, par la succession de croquis rapides et innombrables, que nous arriverons à la connaissance de l'animal dont nous allons fixer le caractère en quelques dessins types, où vont se condenser les multiples croquis et les longues observations que nous avons pu patiemment faire d'après lui. Il faut pour cela un entraînement extrêmement sévère, et une faculté d'observation que chacun ne peut posséder.

C'est ce qui explique que l'on ait reculé jusqu'ici devant un tel travail. Et c'est ce qui explique aussi pourquoi l'animal entre si rarement dans les motifs ornementaux de nos décorateurs; la documentation leur fait défaut.

C'est là une lacune regrettable, que vient combler le beau livre d'ÉTUDES D'ANIMAUX de M. Méheut.

On ne pouvait mieux s'adresser qu'à cet artiste habile et consciencieux qui, depuis plusieurs années, s'est entièrement consacré à l'édification de cette œuvre considérable. L'artiste avait à se défendre contre la tentation du pittoresque, du dessin que l'on se complait à composer; il devait avant tout rester documentaire, et éloigner toute interprétation dans la représentation de ses modèles. M. Méheut a su mener à bien son œuvre, restant toujours sincère, tout en faisant preuve des plus profondes qualités d'analyste, en même temps que d'une profonde science du dessin.

Son recueil d'Études d'Animaux est appelé à rendre les plus grands services; et on doit lui savoir gré de n'avoir pas reculé devant la lourdeur et la difficulté de la tâche qu'il avait à entreprendre en l'établissant.

Les dessins de M. Méheut ont été faits en vue de leur reproduction, c'est ce qui nous a permis d'en obtenir de véritables fac-simile.

L'ouvrage est publié sur grand in-4° (0.44×0.34) et les reproductions très réduites qui figurent sur ce prospectus ne donnent à cause de cette réduction qu'une idée bien imparfaite de l'ouvrage.



Figure réduite de moitié. HAMADRYAS

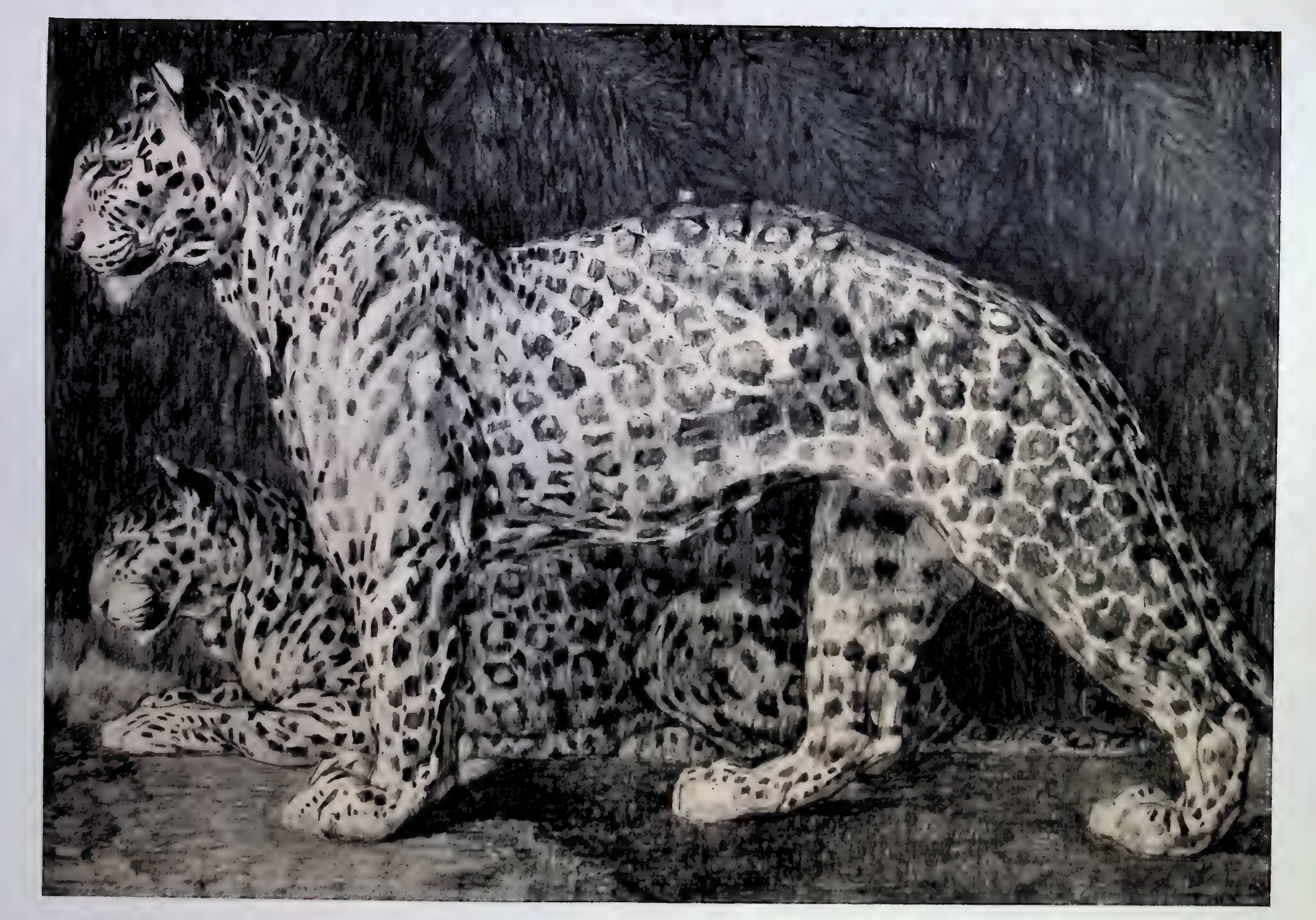


Figure réduite d'un tiers.

PANTHÈRE

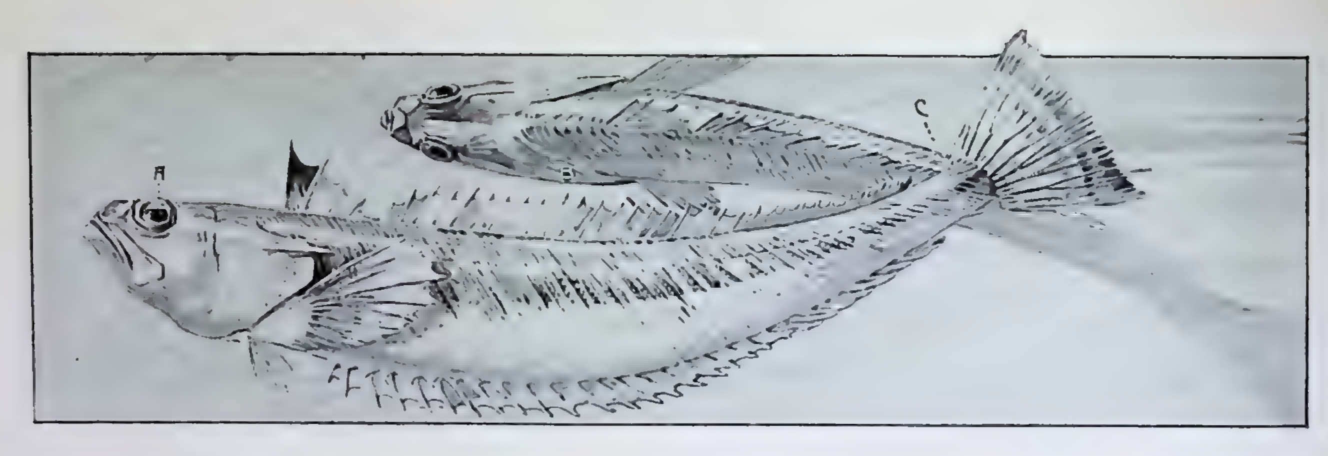


Figure réduite de moitie. VIVE

LISTE DES ÉTUDES D'ANIMAUX QUI SERONT PUBLIEES



Abeilles et Frelons	1 pl.	Couleuvre	2 pl.	Langouste	2 pl.	Panthère	5 pl.
Anguille	1 »	Crabe	1 »	Lapin	2 »	Papillons	3 »
Brochet	1 »	Crevette	1 »	Lézard	2 »	Perche	1 »
Coquillages	2 »	Criquet	1 »	Libellule	1 »	Pigeon	2 »
Caméléon	1 »	Dindon	3 »	Lion	6 »	Raie	1 »
Canard	2 »	Écrevisse	1 »	Longicorne	1 »	Renard	3 »
Caracal	3 »	Écureuil	2 »	Loup	3 »	Rouget	1 »
Chauve-souris	1 »	Escargot	1 »	Lucane	1 »	Salamandre	2 »
Chèvre	3 »	Faucon	2 »	Moineau	1 »	Scorpion	1 »
Chouette	1 »	Grenouille	1 »	Mouflon	2 »	Souris	2 »
Cigale	1 »	Hamadryas	2 »	Oie	4 »	St-Pierre	1 »
Cigogne	2 »	Hippocampe	1 »	Ophiures	1 »	Tigre	6 »
Coq	2 »	Hirondelle	1 »	Paon	5 »	Tortue	1 »



Cet ouvrage dont les livraisons I et II viennent de paraître (juillet 1910) sera publié en 5 livraisons de 20 planches chacune qui paraîtront mensuellement.

L'ouvrage complet, contenant 100 planches, formera 2 volumes.

Prix. . . . . 120 *fr.*

L'ouvrage est payable par versements mensuels de 10 *francs.*

Imp. G. Kadar, Paris.



CÉRAMIQUE DE GRAND FEU

NOTES SUR LA FABRICATION DES GRÈS A EMAUX MATS, CRÉES PAR J. CARRIÈS, EN 1889, DANS SON ATELIER DE SAINT-AMAND-EN-PUISAYE (NIÈVRE)



En 1891, Carriès surchargé de travail, et ne se sentant pas disposé à faire de nouvelles recherches, me demanda de devenir son collaborateur.

L'affaire fut conclue de suite, je pris possession de mon poste et arrivai à Montrivaux en juillet de la même année.

J'y trouvai comme outillage de laboratoire une balance, celle de la cuisine, et une série de terrines en grès du pays.

Le premier jour, après m'avoir fait visiter son installation, Carriès me tint à peu près ce discours : « Ici, mon petit, pas de produits chimiques épatants, pas de matière avec des noms en *ique* ou en *ate*. Voyez ma collection de vieux Chines, Coréens et Japons; est-ce assez épatant? Eh bien! ces gens-là ne connaissaient pas votre chimie, ça ne les a pas empêchés de faire des merveilles! Aussi, pas de produits chimiques compliqués, et surtout pas d'alcalis, ni de produits donnant du vitreux, je n'en veux pas voir ici, je laisse cela aux copains de Paris. Vous ferez comme les Japonais et les autres, vous travaillerez avec les terres et les produits du pays, avec les roches naturelles; je ne vous permets que le cuivre parce qu'il m'a donné des résultats supérieurs. »

Il me montra ensuite tout son outillage, comprenant, en plus de la balance et des terrines, une culasse de canon qui servait de mortier et un lot complet de tamis. Il y avait un luxe de ces outils. En plus de cet outillage, il y avait un atelier avec deux tours de potiers du pays.

Deux ouvriers potiers et un manœuvre constituaient tout le personnel.

En plus de cet atelier, Carriès avait le sien propre, où il retouchait ses moulages et où il émaillait ses poteries en terre de grès.

Dans la cour, sous le hangar, se trouvait le four à poteries, comme ceux du pays, dit four couché à axe de tirage oblique, comme les fours chinois, comme ceux du Berri et du Beauvaisis, et comme il en existait encore en

Allemagne à la même époque ou il a servi autrefois à cuire la porcelaine.

Après avoir passé quelques jours à m'orienter dans ce milieu nouveau pour moi, je constituai le laboratoire dans la vieille cuisine de la maison.

J'y rassemblai toutes les matières qu'il m'était permis d'employer ; c'étaient les suivantes :

1 Feldspath broyé.
2 Email de porcelaine.
3 Kaolin des Eyzies.
4 Laitier dur broyé.
5 Cendres de bois.
6 Blanc de Troyes.
7 Terre blanche (Argile à silex).
8 Terre de grès (celle des potiers du pays).
9 Lave de Volvie.
10 Carbonate de baryte nature (Whétérite).
11 Carbonate de cuivre.
12 Oxyde d'Urane orange (Joachimstoll).

En tout, 12 produits différents. Cela constituait tout le stock de produits avec lesquels furent faits tous les émaux de Carriès.

Toutes les pièces de sa collection, y compris celles qui sont au Petit Palais, furent émaillées avec les émaux suivants.

Ceci me prouva, comme du reste je l'avais vu de suite, qu'il n'était pas nécessaire d'avoir des produits bien compliqués pour reproduire les pièces de grès genre vieux Japon, Coréen et Chine. Carriès avait raison ; il avait flairé juste.

Tous les émaux qui vont suivre ont tous été reconstitués par moi seul ; quand je demandais à Carriès comment il avait fait tel émail, il me répondait qu'il ne s'en souvenait plus, et je pouvais constater qu'il me disait la vérité. Il me citait les produits énoncés plus haut, mais sans donner aucune proportion. Cela lui était impossible, étant donné qu'il ne notait rien ; il s'en rapportait à sa mémoire seule, laquelle lui faisait souvent défaut.

Aussi, tous les travaux qu'il avait faits deux ans avant, toutes les recherches, les dosages, tout fut à refaire et à rechercher.

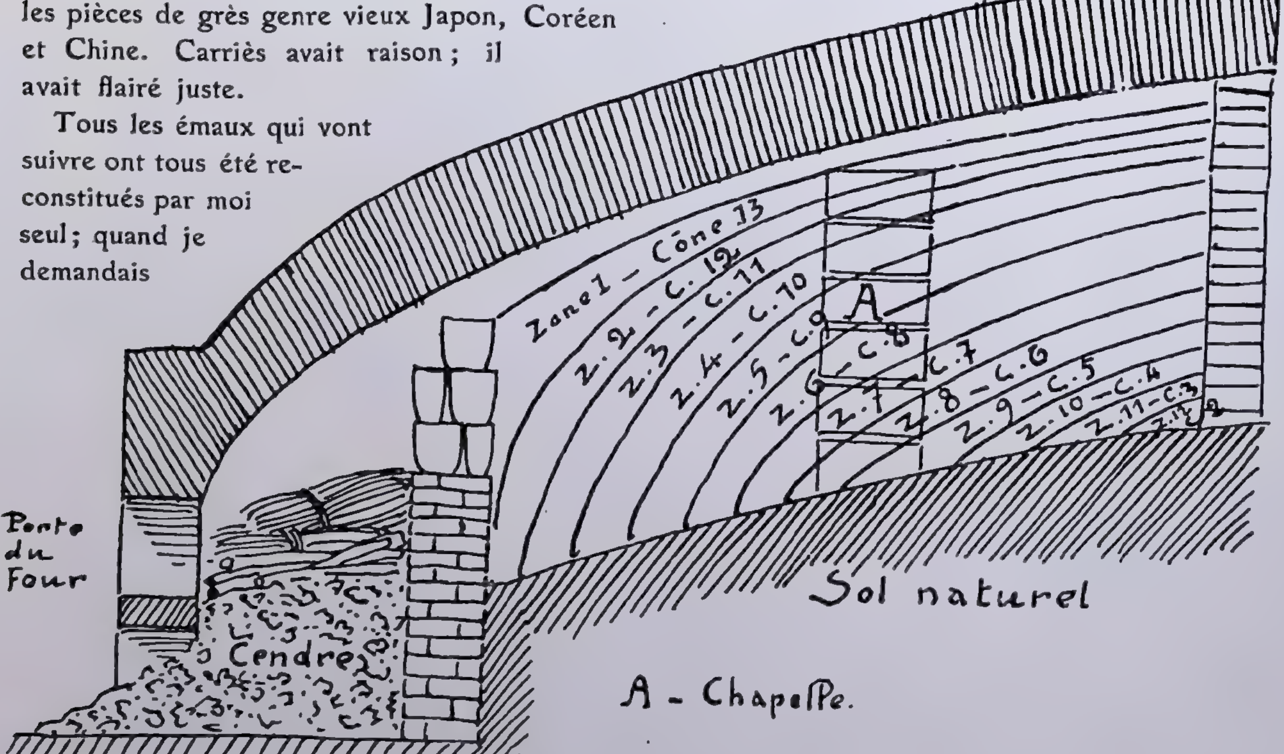
Les miens furent faits d'une façon méthodique, avec des produits toujours les mêmes, et dont les quantités respectives étaient soigneusement pesées et notées.

Non seulement je lui ai recherché et retrouvé les émaux faits antérieurement, mais j'en ajoutai un grand nombre que je trouvai en en cherchant d'autres.

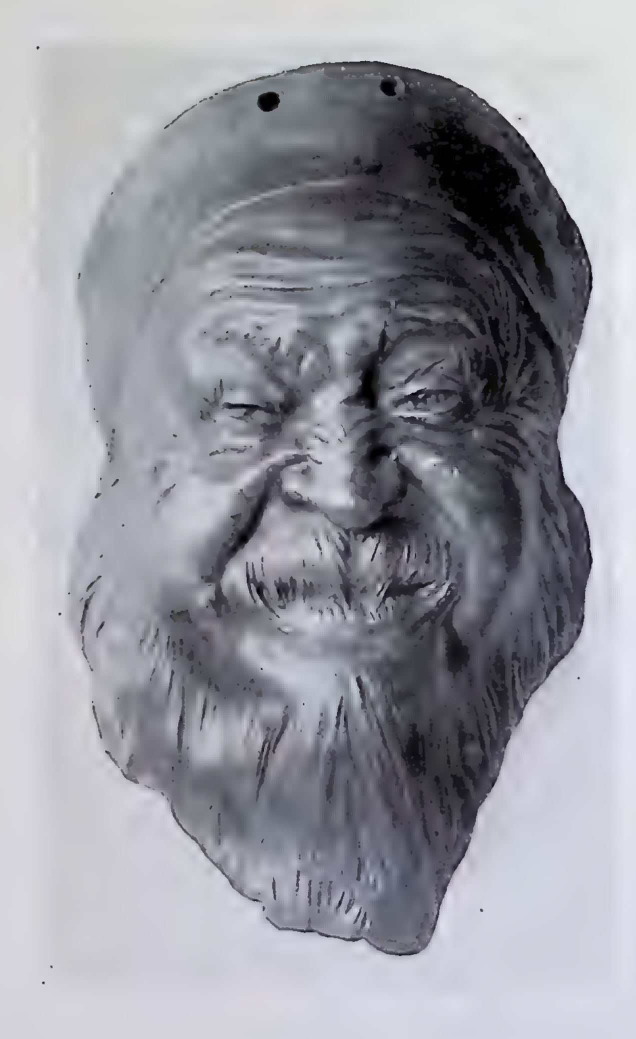
Je lui livrai à son atelier les émaux tout préparés, broyés, délayés et tamisés, et au point pour émailler ; ils avaient toujours autant que possible le même degré de liquidité.

A part quelques exceptions, Carriès émaillait tout lui-même en ce qui concerne les poteries ; quant à la sculpture, il l'émaillait seul.

Les cuissons avaient lieu dans le four couché décrit plus haut. Pour l'enfour-







nement, tout le monde y assistait, c'était un grand travail qui durait toute une semaine, et l'on était loin de remplir le four avec des objets de valeur. Il était en grande partie lesté avec des briques, qui contribuaient à faire le bloc nécessaire à une bonne cuisson en remplissant le four dans les conditions requises pour une bonne marche.

Il aurait été, certes, plus économique de louer une case chez le voisin et de cuire avec lui ; mais Carriès voulant être le maître de son travail, préférait supporter à lui seul toute la dépense de son four.

Pour un artiste, ou même un amateur, ce modèle de four est l'idéal comme commodité, en ce sens que l'on peut y obtenir, selon la place où l'on enfourne les pièces, tous les degrés de cuisson compris entre les cônes 4 et 13 ou 14 des pyromètres Seger.

Nous donnons ici une coupe de ce four. Les lignes paraboliques indiquent approximativement les zones de température semblables.

Il est facile de remarquer qu'en construisant au milieu du four une *chapelle*, comme disent les potiers, et en y plaçant des pièces du haut en bas, on aura toutes les températures du four, puisque les lignes traversent toutes cette chapelle avec les zones les plus chaudes en haut et les plus douces en bas.

Comme dans la série d'émaux qui vont suivre il y en a pour toutes ces zones, je mettrai en regard de chacun d'eux la zone à laquelle il réussira le mieux.

Pour les cuissons, l'artiste qui voudra se livrer à ce genre de travail sera obligé de se familiariser avec la façon de faire des potiers, de connaître les termes d'enfournement et les noms des différentes parties du four.

Pour celui qui voudra commencer, la seule voie à suivre est de s'entendre avec un potier et de lui louer une case dans son four ; ce sera le plus sur et le plus économique. Ils cuisent tous, à très peu de chose près, au même degré.



La terre employée par Carriès était celle nommée *Terre noire des Galines*. Sèvres adopta la même dans la suite.

Sa composition minérale, donnée par Sèvres, est la suivante :

Sable fin de quartz.	36.8
Partie plastique : Kaolinite	39.0
Mica Muscovite	19.5
Feldspath....................	4.8
Oxyde de fer et titane..........	1.830
TOTAL.......	101.930

C'est une terre à kaolinite de kaolin ; elle n'est pas très fine et elle possède la plasticité spéciale aux kaolins. Elle se soude mal ; et, au modelage, s'il n'est pas fait usage d'une terre bien molle, elle revient sous le doigt (elle fait caoutchouc) ; elle est en réalité ingrate à travailler.

Aussi, à la manufacture de Sèvres, quand, quelques années après Carriès, l'on voulut se servir de cette terre et faire des grès, on en modifia la composition en y ajoutant du sable de Decize et de la terre de Randonnay.

A l'état naturel, elle fait 14 o/o de retrait, autant que la porcelaine dure, et cuit à partir du cône 4, où elle est déjà grès. Son

coefficient de dilatation est de 10^{-8} — 650 environ ; c'est un coefficient élevé pour une pâte vitrifiée. Celui de la porcelaine étant 326 et celui de la pâte N de Sèvres = 523.

Cela explique pourquoi elle reçoit aussi bien les émaux mats qui vont suivre, étant donné qu'ils sont tous à coefficients élevé.

C'est avec la terre pure, simplement délayée et tamisée au tamis 120, que travaillait Carriès.

Cette terre est très délicate à sécher et à cuire ; elle craint les forts feux. Au cône 13 ou 14, elle se couvre de pustules gonflées (elle boufflotte, disent les potiers) ; ceci est dû à un phénomène particulier trop long à expliquer ici.

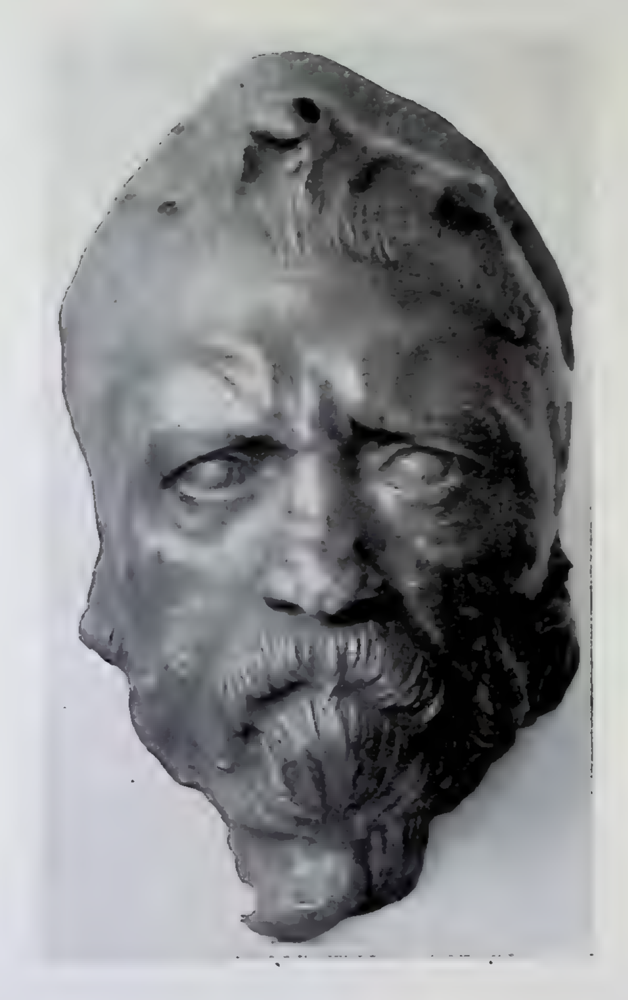
Bien travaillée, un peu molle, elle permet un bon façonnage ; mais il faut surveiller très attentivement le séchage, le retarder le plus possible, surtout dans les grandes pièces. Cette terre est trop riche en colloïdes hydrogels qui lui donnent la plasticité spéciale qu'elle possède : elle absorbe beaucoup d'eau pour avoir la mollesse nécessaire au moulage ou modelage.

Elle gagnerait beaucoup à être mélangée avec une partie de la même terre dégourdie et broyée.

Mélangée avec moitié de son poids de pegmatite dure de Limoges, et préparée spécialement pour ce travail, elle coule d'une façon extraordinaire ; elle permet d'imprimer tous les détails de la sculpture contenus dans le moule d'une façon aussi parfaite qu'un bronze à cire perdue ; elle donne les détails du doigt.

Pour le détail des opérations du coulage, il suffit au lecteur de se reporter page 95 et suivantes de la présente Revue, septembre 1906, où M. Taxile Doat en fait la description d'une façon si parfaite que je ne crois pas nécessaire de la reproduire ici. Seulement, depuis cette époque j'ai trouvé le moyen de couler les grès aussi bien, et même mieux, que l'on ne coule la porcelaine.

Cuite au cône 7 ou 8, la pâte ci-dessus donne un beau grès blanc verdâtre d'une teinte très jolie, et reçoit admirablement bien les émaux de la série des Cires qui vont suivre.



Au coulage elle permet toutes les formes de vases, toutes les épaisseurs et ne demande aucuns soins spéciaux pour le séchage.

Ce procédé de fabrication est le plus parfait, le plus économique et le plus facile à employer. C'est lui qui donne la plus grande somme de réussite, parce que les pièces coulées sont partout d'une épaisseur absolument régulière ; de plus, elle affranchit l'artiste du souci de se procurer un bon mouleur ou tourneur, ce qui n'est pas toujours facile à rencontrer.

Enfin, celui qui voudra tirer profit des données et formules contenues dans cette étude sera largement récompensé par le plaisir qu'il aura en contemplant les belles matières obtenues, et où il y a toujours du nouveau et de l'imprévu à obtenir.

C'est alors que l'on verra que Carriès avait raison, qu'il n'était pas nécessaire d'avoir des produits raffinés pour obtenir des matières remarquablement belles, des peaux de fruits veloutées, de belles pierres, de beaux cailloux, comme il aimait si bien à dire.



Atelier de Carriès à Montrivaux.

fets semblables à ceux que donne la cendre de bois tombée sur les pièces cuites en plein feu.

Ce que j'ai pu constater dans la suite de mes travaux, c'est qu'aucune matière ne peut remplacer la cendre de bois. On a beaucoup critiqué Carriès d'avoir employé ce produit, mais c'était fatal et dans la logique de ses procédés de travail. On aurait tort de la supprimer, car elle donne des effets remarquables, impossibles à obtenir autrement.

On se la procure chez les potiers, qui en produisent de grandes quantités; puis on la tamise au tamis n° 80 et on la conserve bien au sec dans des pots de grès bien bouchés, car elle est très hygrométrique et pourrait fausser les pesées si elle avait absorbé trop d'humidité.

Carriès a été vraiment génial en sachant faire le choix de ses matières et en indiquant à l'avance l'aspect et la nature de l'émail qu'il voulait avoir.

Quand chez lui, dans sa collection de pièces japonaises ou coréennes, on mélangeait les siennes, il était difficile de les distinguer les unes des autres.

Je vais commencer ici le détail de composition des émaux, et tâcherai d'être le plus clair possible.

On se sera procuré avant de commencer tous les produits énoncés page 3; ils sont au nombre de 12.

PREMIÈRE SÉRIE

Émaux blancs, dits CENDRES

Ainsi nommés parce qu'ils donnent des ef-

ÉMAUX BLANCS.

	N° 1	N° 2	N° 3	N° 4
Kaolin	250	236	222	320
Blanc de Troyes	158	178	197	200
Cendres de bois	109	148	187	80
Email de Porcelaine	381	285	190	—
Feldspath	102	153	204	400
TOTAUX	1000	1000	1000	1000

Le n° 1 donne un blanc mat cuisant au cône 8 Séger
— n° 2 — — — cône 7 —
— n° 3 — — le plus tendre de la série cuisant au cône 6 Séger.



Le n° 4 doit être employé un peu épais. Il donne un beau mat velouté blanc argent, et cuit aux cônes 8 ou 9, étant très élastique. Il est surtout supérieur à employer comme dessous aux émaux de la série des cires.

Le n° 3 cuit un peu fort donne de belles arborescences.

Tous ces blancs peuvent s'employer soit comme dessous pour peindre dans la pâte, soit comme dessus dans la série suivante pour donner des effets de velouté ou même de changement de ton.

Le mieux est d'émailler par trempage pour la première couche, et, avant que celle-ci soit sèche, donner une seconde couche par aspersion ; on peut même en donner une troisième si on veut.

Émail Vert Bronze — N° 5

Kaolin	185
Blanc de Troyes	80
Cendres	21
Email à porcelaine	381
Laitier dur	222
Terre blanche	55
Carbonate de cuivre	56
TOTAL	1.000

Employé seul, il donne un vert sombre tacheté de noir; c'est l'émail de la poire verte du Petit Palais.

Cet émail peut se mélanger en toute proportion avec le blanc n° 4 et donner toute une série de tons verts de plus en plus clairs, mais toujours tachetés de rouille.

NUMÉRO 6

Brique du pays broyée	170
Laitier dur	165
Blanc de Troyes	80
Kaolin	185
Cendres	20
Émail à porcelaine	380
TOTAL	1.000

Très bel émail employé seul à différentes épaisseurs ; c'est celui que nous appelions : noix de coco. Il est brun rouge dans les minceurs, et gris vert dans les épaisseurs.

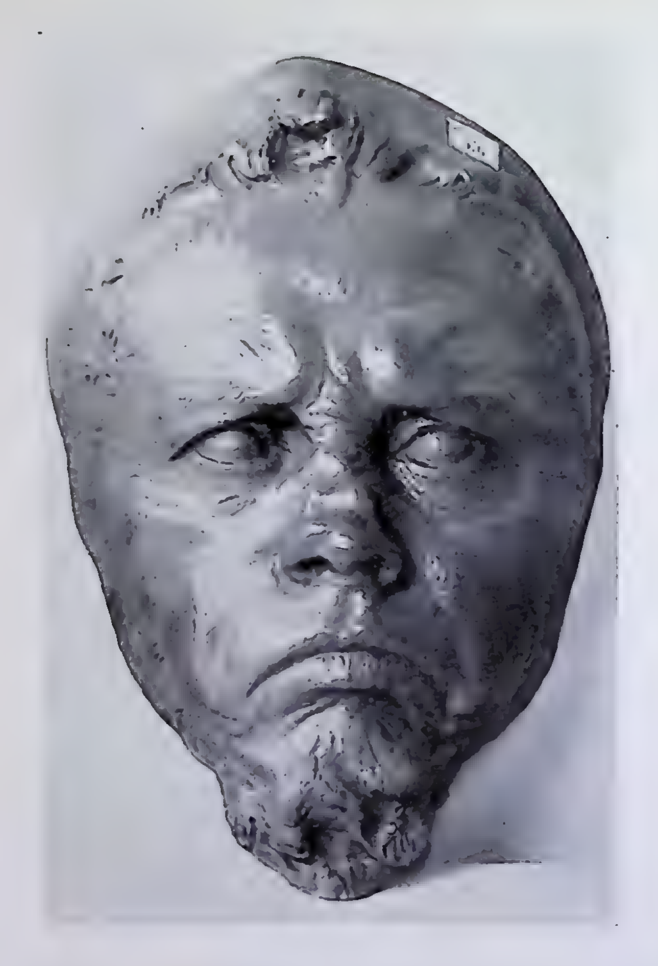
C'est une superbe matière employée seule.

NUMÉRO 7

Kaolin	277
Blanc de Troyes	120
Cendres	32
Email à porcelaine	571
Lave de Volvic	500
TOTAL	1.500

Un peu comme le n° 6, mais plus beau encore, il est plus gras, moins froid.

Employé avec le blanc n° 4, soit en dessus, soit en dessous, il donne de fort beaux effets. Émaillé seul, un peu épais, le résultat est merveilleux.



DEUXIÈME SÉRIE

Émaux formant une série à part et se suffisant eux-mêmes pour donner des effets remarquables

	N° 8	N° 9	N° 10	N° 11	N° 12
Terre noire des Gatines.......	700	700	700	700	700
Blanc de Troyes.	300	300	300	300	300
Lave de Volvie..	100	200	300	500	800
TOTAUX.....	1100	1200	1300	1500	1800

Ceux-ci sont la simplicité même comme composition; ce sont ceux qui vont le mieux à émailler. Ils donnent de fort beaux résultats, et une grande variété de teintes.

J'ai vu au musée de Sèvres un vieux pot coréen; il a été reproduit d'une façon parfaite avec le n° 12 ci-dessus et un peu du numéro 15 suivant.

Toute cette série cuit du cône 6 au cône 9; elle a assez de marge de cuisson, et en faisant varier les épaisseurs, ou en les superposant entre eux, on peut obtenir une variété très grande de très beaux émaux de fort belles teintes, où l'on retrouvera tous les vieux Japons, Coréens et Chinois; le n° 13, émaillé clair puis recouvert avec le n° 11, donnera exactement le Sou-Chong des vieux Japonais.

C'est extraordinaire ce que cette série seule peut donner de variétés de tons et d'effets. Ce n'est pas cependant qu'elle soit bien compliquée de composition.

SUITE A LA SÉRIE

	N° 13	N° 14	N° 15	N° 16
Terre noire des Gatines	700	600	600	600
Blanc de Troyes	300	400	400	400
Lave de Volvie	1000	—	—	—
Chromate de Baryte .	—	20	40	60
TOTAUX....	2000	1020	1040	1060

EFFETS OBTENUS SELON L'ÉPAISSEUR DE L'ÉMAIL

Émaillé très mince .	cuivre	rosé	violacé	vieux rose
» mince..... ..	jaune	verdâtre	rose verdâtre	verdâtre
» plus épais ...	rouge	rose foncé	verdâtre	vert véronèse
» épais	gris	ocre rouge	rouille	vert tacheté de roux
» très épais....	verdâtre	arborescence	arborescence	av. arborescence



Cette série, depuis le n° 8 jusqu'au n° 16, peut donner une somme énorme d'effets. Ce sont 8 couleurs avec lesquelles l'artiste peut peindre la plus belle variété de poterie connue avec des coloris toujours harmonieux; il est impossible de faire une faute de coloris avec ces émaux, parce qu'ils donnent toujours dans l'épaisseur la complémentaire exacte de la teinte employée mince.

Tous les émaux de cette série cuisent du cone 6 au cone 9, et ici encore les effets de couleurs varient avec la température et la nature de l'atmosphère du four.

En général tous les potiers cuisent en atmosphère neutre, plutôt oxydante.



TROISIÈME SÉRIE : *dite des* CIRES

La série d'émaux qui va suivre donne juste l'aspect de la cire; les pièces émaillées avec ces émaux ont une douceur de toucher très spéciale, et les émaux, tout en étant mats et gras, ont une diaphanéité et une profondeur de ton agréable à l'œil.

Le mieux, pour obtenir de beaux résultats, est de les superposer au blanc n° 4, soit au mouillé, soit à l'insufflateur; avec ce dernier moyen, on obtient des fonds donnant des effets supérieurs; c'est comme de beaux fruits bien propres, à l'épiderme bien poli, avec des tons gras, doux et profonds.



Comme préparation, ils demandent en retour une série de manipulations plus délicates et plus précises.

Comme ils seraient tous trop gras et trop plastiques, on est obligé d'en cuire une partie et ensuite de la pilonner et la broyer, puis de s'en servir pour amaigrir le reste du même émail non fritté; on l'emploie à doses égales généralement.

Pour cette opération, on fait sa pesée normalement; on en mélange bien soigneusement tous les produits, on les passe au tamis n° 80, puis on délaye le tout avec de l'eau, de manière à en former une pâte épaisse, que l'on roule en boules de la grosseur d'un œuf, et que l'on met sécher ensuite sur une planche.

Quand les boulettes sont sèches, on les met dans un pot de grès non émaillé, et on les fait passer à la partie la moins chaude du four

pour les cuire et les deshydrater; après quoi on les pile et les tamise pour les mêler avec une dose égale du même émail non fritté.

Vert de Cuivre — numéro 17

Kaolin des Eyzies	370
Cendres	216
Carbonate de Baryte	230
Blanc de Troyes	32
Feldspath	152
Carbonate de cuivre	60
total	1.060

Ce vert est très beau; il donne un précipité ocre jaune et brun roux dans les grandes épaisseurs; trop épais, il brûle et se scorifie.



Il est d'un beau vert d'eau dans les minceurs.

Superposé au blanc n° 4 il donne des effets remarquables comme teinte et finesse de ton.

Vert — numéro 18

Le n° 17 fritté et broyé	2.000
Kaolin des Eyzies	320
Cendres de bois	40
Blanc de Troyes	400
Email à porcelaine	680
Carbonate de cuivre	120
Lave de Volvie	600
total	4.160

Très joli vert avec précipité ocre jaune. Il peut s'employer pur, ou mélangé avec les blancs 1, 2, 3 ou 4.

Comme tous ces émaux, il est très beau à employer pur, avec des variantes d'épaisseur qui donneront des variantes de teintes.

Ces deux verts, comme les suivants, peuvent se mêler en toutes proportions entre eux, et pourront aussi se mêler aux bruns pourpres qui vont suivre ceux-ci et donner des effets remarquables.

Vert de Cuivre — numéro 19

Le n° 17 fritté et broyé	2.000
Kaolin des Eyzies	320
Cendres de bois	40
Blanc de Troyes	400
Émail à porcelaine	680
Carbonate de cuivre	120
Le n° 20 fritté et broyé	1.000
Lave de Volvie broyée	600
total	5.160

Très beau vert jaune avec précipité rouge vieux rose; il peut s'employer pur ou mélangé aux autres.

Mince, il donne du vert jaune; et épais il donne un ocre rose d'une harmonie parfaite. C'est en faisant varier les épaisseurs que l'on fait varier de même les teintes.

Jaune a l'Urane — numéro 20

Kaolin des Eyzies	370
Cendres de bois	216
Carbonate de baryte	230
Blanc de Troyes	32
Feldspath	152
Oxyde d'urane orange	85
Le même fritté et broyé	1.000
total	2.085

Pour la préparation, opérer comme il a été dit plus haut.

Il faut en faire cuire une partie et s'en servir à amaigrir l'autre.

Il est également important de bien broyer l'oxyde d'urane.

Ce jaune se mélange avec les verts de la même série, et donne une belle série de verts jaunes. Seul, il donne un beau jaune indien très chaud; employé en couverture sur le blanc n° 4, il donne un jaune doré supérieur et très frais.

Jaune au Titane — numéro 21

Jaune n° 20 cuit, pilé et broyé	1.000
Kaolin des Eyzies	160
Blanc de Troyes	240
Cendres de bois	20
Email à porcelaine	320
Lave de Volvie	260
Rutile broyé fin	60
TOTAL	2.060

Très bel émail très curieux et très beau; il donne du rouge dans les minceurs et du jaune paille piqueté de blanc dans les épaisseurs.

Très curieux, et peut se mêler aux autres.

Brun pourpre — numéro 22

Carbonate de Baryte	160
Cendres de bois	190
Kaolin des Eyzies	252
Oxyde de chrome	36
Laitier dur	362
TOTAL	1.000

Toujours procéder de la même façon; opérer le mélange bien soigneusement, le cuire et ensuite le piler, le broyer, puis s'en servir pour amaigrer l'autre non cuit. Donne un brun rouge pourpré.

Sert surtout à préparer le numéro suivant.

Brun Pourpre a Reflets Bleus — numéro 23

La fritte n° 22	1.000
Blanc de Troyes	200
Cendres de bois	20
Kaolin des Eyzies	160
Carbonate de cuivre	60
Email à porcelaine	340
Lave de Volvie	300
TOTAL	2.080

Beau brun pourpré donnant quelquefois des reflets bleu sombre, lorsqu'il a eu un feu spécial que le hasard seul peut donner.

En insufflant légèrement, par-dessus ce brun posé un peu épais, du vert de cuivre n° 17, on obtient le ton bleu violacé avec des trames ocre jaune verdâtre.

C'est la couleur d'une bouteille, forme boule, qui est au Petit Palais.

Carriès appelait cela le bleu de cuivre vieux chinois; il avait fait tout à fait par hasard cet émail, et n'a jamais pu le reproduire.

Blanc Ivoire — numéro 24

Kaolin des Eyzies	370
Cendres de bois	216
Carbonate de baryte	230
Blanc de Troyes	32
Feldspath	152
TOTAL	1.000
Le même cuit broyé et pilé	1.000
TOTAL	2.000

Ce blanc sert à éclaircir tous les émaux de la série des cires. Seul, il donne l'aspect d'un bel ivoire chaud et mat.





Avec toutes les explications et les données qui précèdent, l'artiste soigneux et amateur de belles choses, de beaux émaux et de belles matières, pourra lui-même se satisfaire doublement.

Je dois ajouter que j'ai réussi ces émaux au four à charbon aussi bien qu'au four à bois; seulement dans le four à charbon il faut encasseter les pièces.

En se reportant à l'étude de M. Doat, parue dans cette Revue, on pourra choisir le modèle de four que l'on croira être le meilleur.

La série d'émaux donnés ici n'a jamais été éditée, et elle n'est connue que d'un très petit nombre de personnes; la série des Cires est connue de moi seul, je la publie ici pour la première fois.

J'ai donc résumé dans ce petit travail tout ce qui était nécessaire pour obtenir tout de suite un bon résultat. Il y a peu de formules, 24 en tout, composées avec très peu de matières, qu'il est facile de se procurer et pas chères.

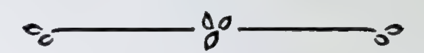
Cela fait donc 24 formules, avec lesquelles il est possible de produire un nombre incalculable d'effets céramiques, depuis le chef-d'œuvre jusqu'à l'horreur.

Je serais heureux si le présent travail pouvait contribuer à faire progresser le goût pour les belles pièces avec de beaux effets, en véritables grès et émaux mats, et bien différentes des horreurs que l'on nous présente trop souvent sous le même nom.

L. Auclair,
Ancien Préparateur de M. J. Carriès, de 1891 à 1893.



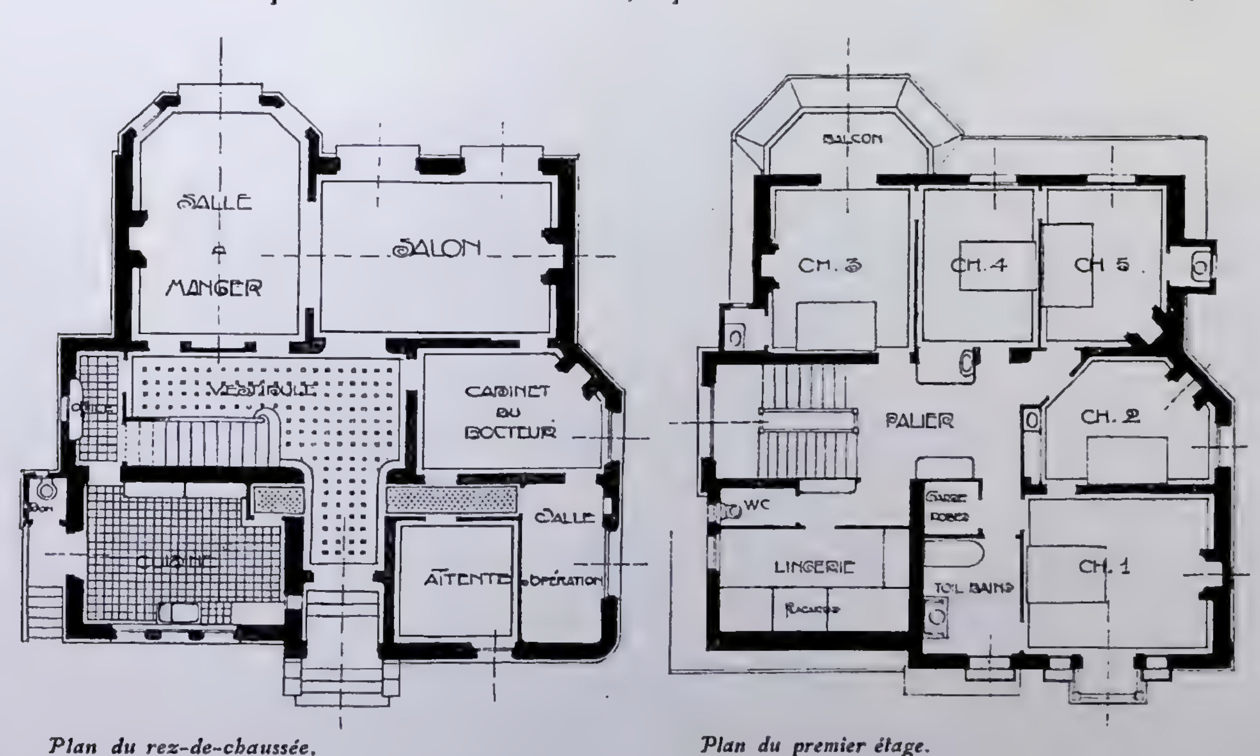
Une Maison pour un médecin



Chaque maison construite logiquement exige, suivant la profession ou les goûts de celui qui doit l'habiter, un plan étudié avec la préoccupation constante de satisfaire les désirs du propriétaire en même temps que les exigences de ses occupations professionnelles.

La maison que nous présentons aujourd'hui au public est destinée à un médecin, dans une ville de province d'une moyenne importance. C'est de Melun qu'il s'agit. La clientèle y est double : d'une part celle de la ville même; d'autre part, celle des pays environnants, riches en châteaux et en villas importantes. D'où la nécessité pour le médecin d'avoir chez lui une installation spéciale, en memê temps que les moyens de se déplacer facilement et rapidement.

Si nous étudions les plans de la maison construite par M. Tauzin, nous trouvons qu'il a su répondre à ces exigences. D'abord, près de la porte d'entrée, un garage pouvant recevoir deux automobiles. Puis, dans la maison même, et formant un groupe bien isolé, la salle d'attente des clients, le cabinet du docteur, séparé par un vestibule, et une petite salle d'opérations. C'est là le groupe de la vie professionnelle. La vie familiale est rejetée sur le jardin, derrière la maison, là où règnent la tranquillité et le calme. La cuisine est elle-même bien isolée, dissimulée en quelque sorte; un office la réunit à la salle à manger.



Plan du rez-de-chaussée. *Plan du premier étage.*



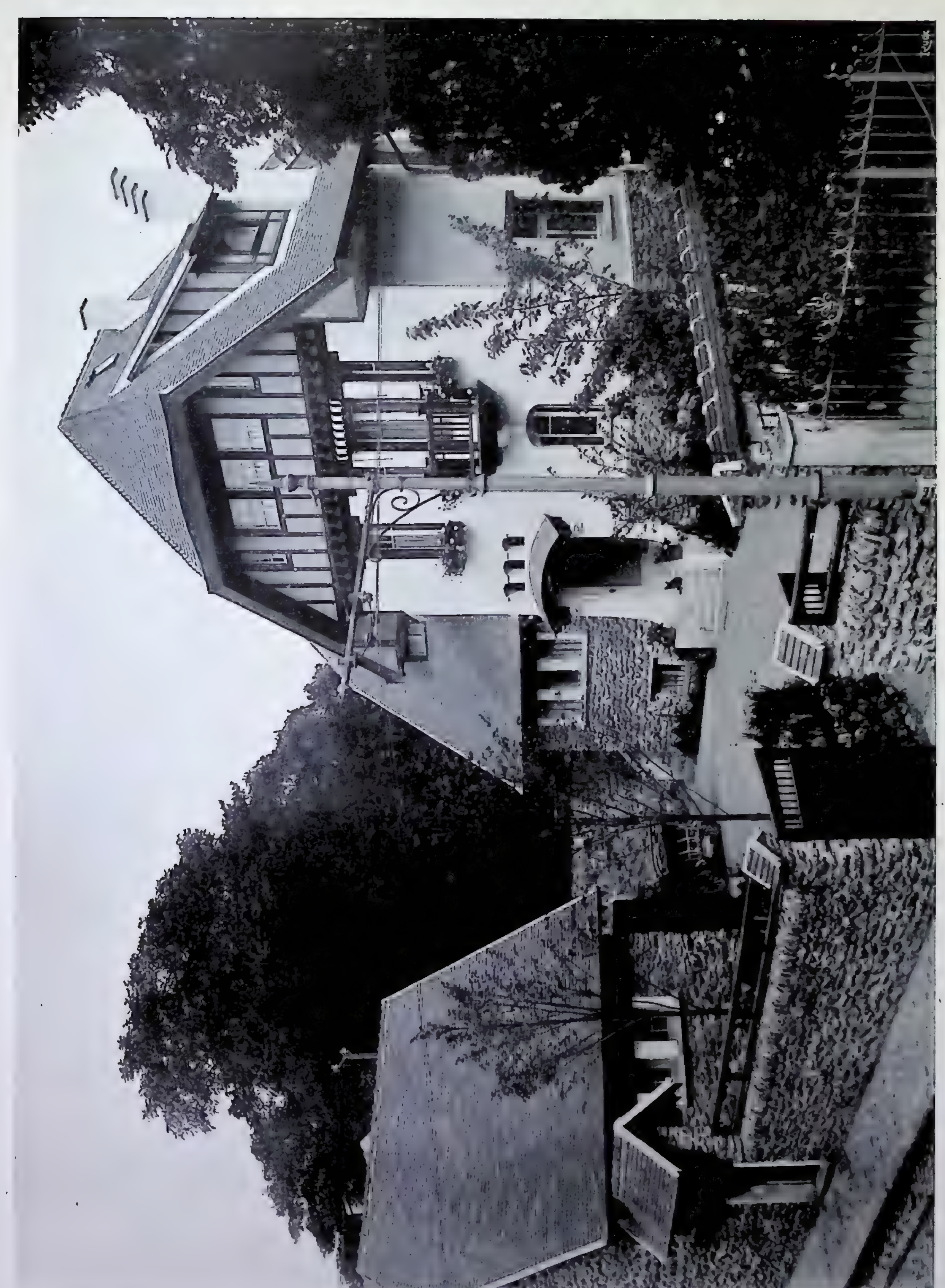
Façade sur le jardin TAUZIN, ARCH.

Au premier étage, la chambre du docteur donne sur la rue. Une salle de bains et une roberie l'accompagnent. Quatre autres chambres, munies de toilettes, complètent le logement; une lingerie est placée au-dessus de la cuisine, munie de ses vastes placards. Audessus, au second étage, sont les chambres des domestiques.

Le plan, on le voit, est simple, rationnel, et bien fait pour la vie familiale, les exigences professionnelles étant cependant respectées.

L'aspect extérieur de la maison est très gai et très accueillant. Nous ne devons pas oublier que nous sommes ici à la ville, ville de province, sans doute, mais non pas à la campagne proprement dite. Un caractère assez recherché s'imposait donc. L'architecte s'est arrêté à une harmonie composée de blanc, de jaune chaud et de brun. Un soubassement de meulière supporte les murs en brique blanche, alors que le haut, sous le toit, est en crépi jaune, les bois étant eux-mêmes peints en brun. Quelques points décorés de pierre sculptée ajoutent un peu de préciosité à cet ensemble harmonieux et simple. Les fleurs qui garnissent les balcons chantent heureusement sur le blanc des briques, et l'ensemble donne une impression de gaîté de bon goût. Le porche intérieur, en crépi jaune, est un rappel du ton du haut de la maison, et est d'un très heureux effet.

C'est là la façade principale. Vers le jardin, l'architecte a cherché un caractère intime et calme, par les lignes horizontales qui dominent dans la construction. Les baies largement ouvertes, les pans de bois, les pentes des toits, le balcon sur l'avancée de la salle à manger, contribuent à accentuer ce caractère, très net et très marqué. Et quoique se reliant et s'apparentant très nettement à la façade principale, la façade postérieure a son aspect propre et bien différent. L'une est faite pour la vie extérieure, et l'autre pour la vie familiale et intime.



TAUZIN, ARCH.

Façade principale

Cheminée-buffet de la salle à manger TAUZIN, ARCH.

Cet ensemble est, on le voit, assez important. Les frais de construction se sont élevés à une soixantaine de mille francs, prix très raisonnable, d'ailleurs.

L'architecte, dans l'intérieur, a su ménager quelques coins heureusement composés. Nous donnons ici le buffet qui entoure la cheminée dans la salle à manger. Tout l'intérêt réside dans l'heureuse disposition du meuble, dont les lignes sont extrêmement simples ; mais les proportions en sont bonnes, bien conçues au point de vue pratique, et un tel meuble est bien dans le caractère général de l'habitation dans laquelle il est placé.

Du Chasnet.



Leo PUTZ



Quelle jolie et gaie couverture faisait à un numéro de la *Jugend* (1) ce tableau de Putz : *la Dame en bleu*. Très souvent déjà, la *Jugend*, dont le but est de populariser les artistes modernes (Zuloaga, Steinlein, Aman-Jean, les Erler, Feldbauer, Angelo Jank et d'autres innombrables), ou ceux d'hier (Lenbach, Segantini, Böcklin, Menzel, etc.) nous a donné de ces œuvres originales dans lesquelles M. Leo Putz semble s'être spécialisé.

A contempler ce tableau, on entre de suite et sans ambages dans la pensée esthétique de M. Putz; et le thème de la *Dame en bleu* se retrouve, différemment exprimé, dans la plupart des œuvres du peintre. Le motif en est la femme, et l'idée la joie de vivre.

Leo Putz, tout comme Habermann, peint la femme moderne; avec moins de psychologie peut-être, mais avec plus de raisonnement, plus d'analyse consciente.

Elle est pour lui motif à de belles lignes, à des tonalités délicates; elle est l'objet savamment arrangé, drapé avec une fantaisie voulue, pour l'agrément de la vision. Voyez Habermann, c'est plus de fougue et de passion; de l'exubérance dans la touche, de la volupté dans le modelé des chairs, dans la coulée des pâtes qu'écrase sa main sensuelle.

L'un peint les belles filles, belles comme les roses de Mai ou les moissons d'Août; l'autre commande aux esprits qu'il attire des profondeurs nocturnes, désirs incarnés dans la chair.

Nonchalamment appuyée, étendue à demi sur le divan au dossier auquel elle s'accoude, la dame en bleu ne vous regarde pas, car les yeux noirs très sombres se détournent, yeux allongés et minces. Une main soutient la tête, l'autre, gantée d'une mitaine blanche, tient le miroir ovale, cerclé d'ivoire. L'avant-bras, horizontalement posé, se perd dans la robe, et la ligne très simple qu'il forme, la valeur claire qu'il motive, sont les deux éléments essentiels du tableau.



Portrait.

(1) N° 10, mars 1910.



Portrait.

la grande impression, l'impression dominante, est purement et strictement picturale; la femme ne fait rien, elle pose pour l'artiste, et cette activité négative contribue à renforcer la sensation d'un thème très positif.

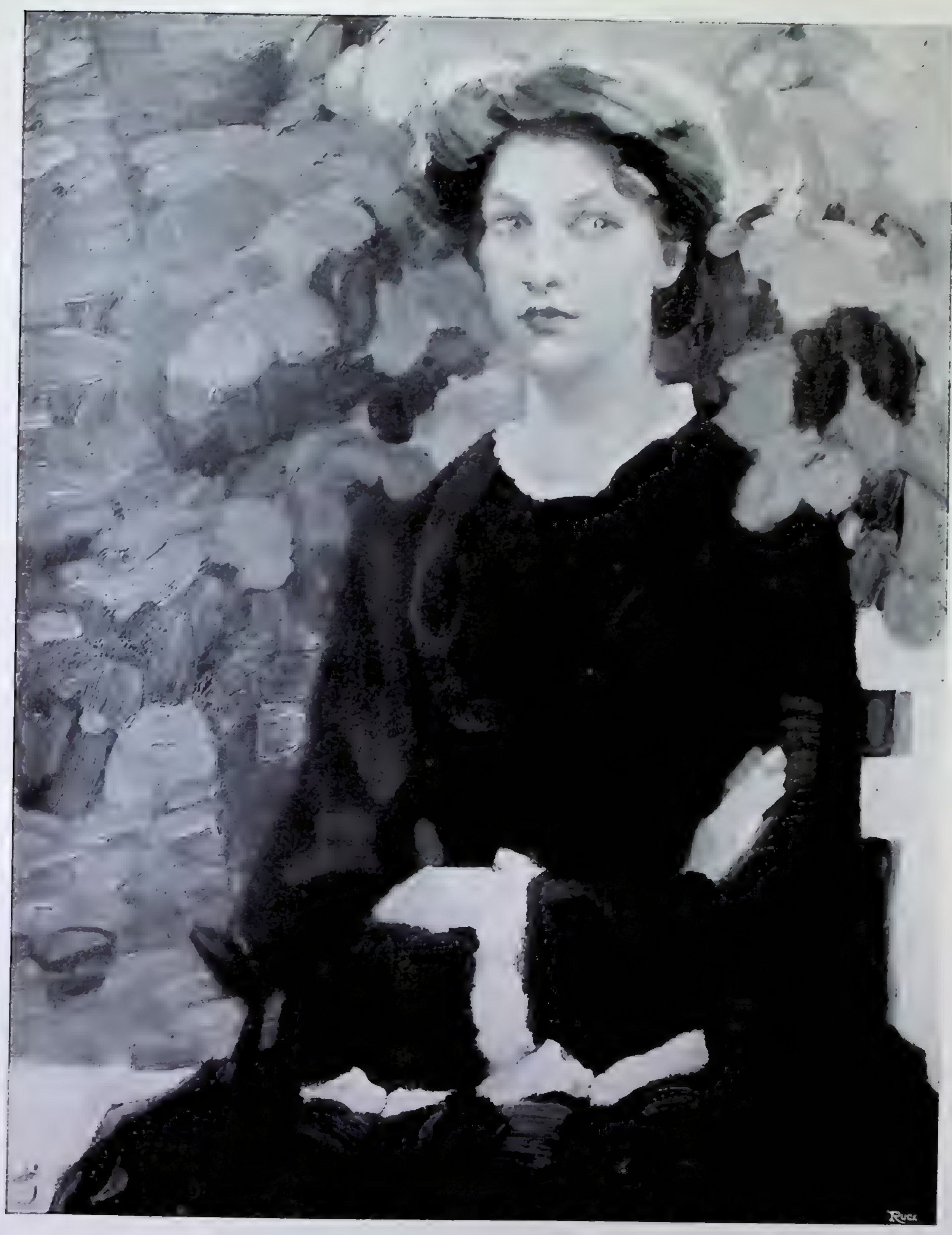
L'artiste est jeune, quarante ans à peine, mais célèbre déjà; et il doit à sa prodigieuse fécondité artistique, autant qu'à son originalité, l'estime et la faveur du public aussi bien que des peintres. Modeste excessivement, très aimable, jovial, voici l'homme, et si le physique importe, mettez des yeux bleus pleins de vie, une barbe et des cheveux blonds.

Toute la joie de son âme, il sait la mettre en sa peinture, mosaïque aux tons clairs, gammes et harmonies claires comme un chant d'oiseau, chatoyantes taches de lumière. Et les toiles de M. Putz se succèdent ainsi, empreintes d'un heureux caractère personnel, et comme d'une distinction de race. Né à Mérau, en Tyrol, il n'est pas Allemand, mais Autrichien; et de suite on évoque (à tort ou à raison) les élégances du Prater, les valses de Strauss, des fleurs et des céramiques jolies, une foule d'impressions, de souvenirs; spécial et indéfinissable sentiment subtil comme un parfum.

Au fait, il possède un charme particulier; et sans l'expliquer, on peut définir l'orientation de son œuvre comme différente de celle d'autres artistes. Il n'a pas, par exemple, ce besoin de l'épopée décorative, et quelque peu légendaire et mythique du génie allemand,

Le corps ondoie sous la robe, formant la grande ligne, l'oblique sinueuse, souple et ferme. Elle se termine dans une glace où la figure se reflète de trois-quarts, note sombre accompagnatrice, bleus harmonieux en sourdine, répétition atténuée de la robe légère — bleu vif de myosotis — de la mante — bleu sombre des eaux profondes — et du bleu violacé d'une draperie jetée sur le divan vert — au coussin d'un vert cru. La verticalité des plis droits de l'étoffe se retrouve au cadre de la glace, noir comme la chevelure, large, aux reflets bleus, noir comme la bordure de la mante, et les plis d'ombre.

Près des valeurs sombres, les bleus s'amplifient, chantent sobrement, l'orangé des chairs s'exalte, les lèvres rouges prennent vie. Ainsi,



Portrait.

s'incarne-t-il en Schwind, Böcklin ou Erler. Mais lui aussi, le fantastique l'attire, le fascine, l'obsède parfois; et alors, le peintre pondéré et tranquille se lance dans des œuvres de pure imagination, amusantes ou tragiques.

Dans son très beau volume sur Putz, M. Michel Wilhelm parle de la maison paternelle du peintre, de son enfance heu-



Fantaisie.

reuse dans le jardin ensoleillé, de la musique entendue alors, et surtout d'un livre merveilleux, rempli de contes de fée, dont s'imprègne l'imagination enfantine. C'est à ce livre, dit Putz, que je dois d'être devenu peintre.

De là sans doute cette dualité du caractère de son œuvre, et l'existence d'un côté que « conventionnellement » on pourrait définir de normal, en même temps qu'un autre, fantaisiste, fantasque.

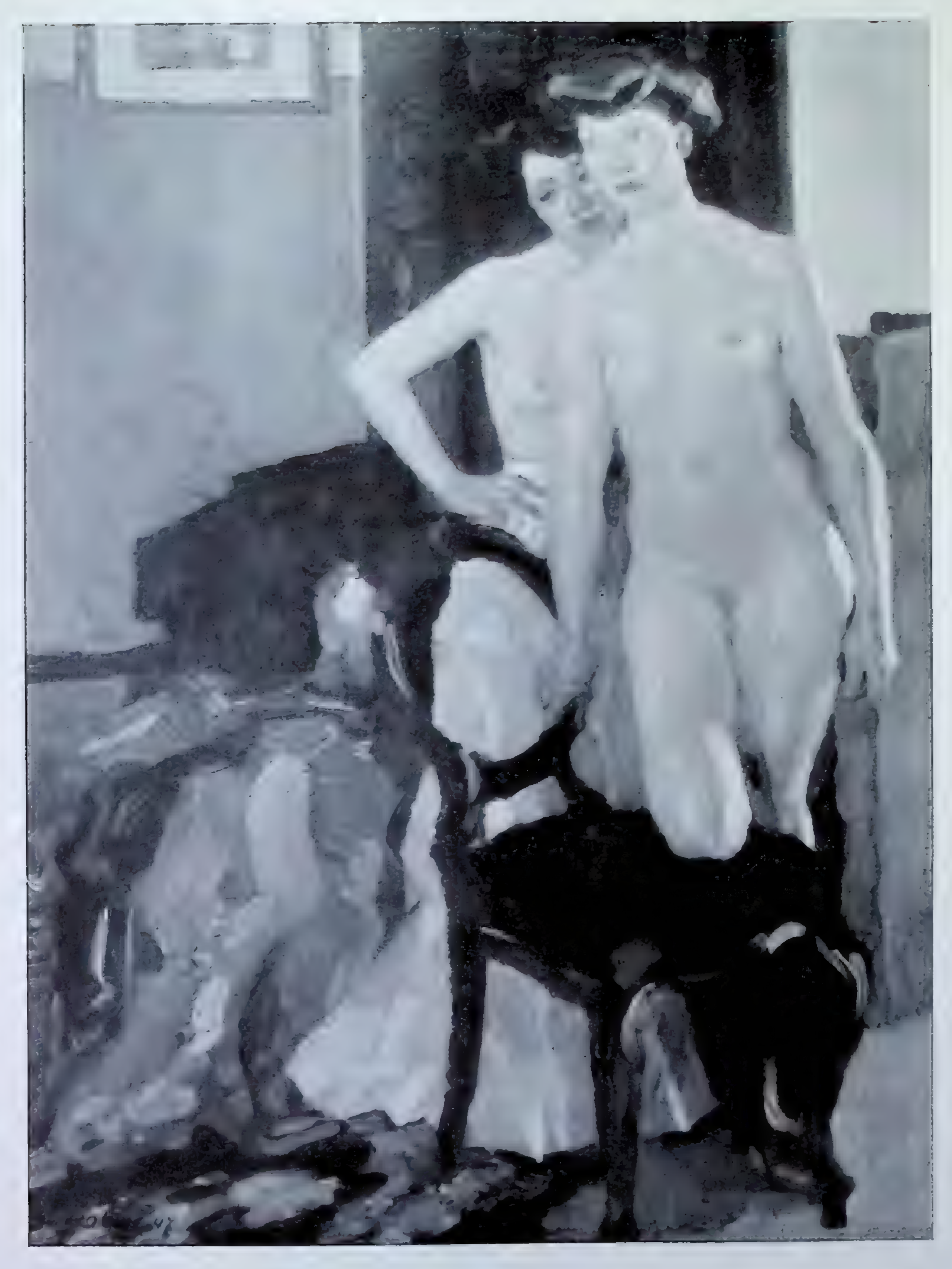
Dans ce genre aussi, Leo Putz a fait sa place à part en créant de toutes pièces ces êtres fabuleux, des êtres à lui, propres à son imagination, hôtes du jardin secret, de ce jardin enchanté où se prélassent les « femmes paons » portant au poing la perruche caressante. Nues, elles se promènent, et leurs queues d'oiseau traînent ou s'arrondissent en roues; et comme dans un rêve agité, se formulent sans liaisons apparentes les visions les plus extraordinaires, les plus invraisemblables. Le décor a changé : une étroite bande de ciel, la mer sombre et la vague qui déferle sur une plage grouillante d'un peuple de mollusques. Mais ils ont face humaine, avec de longues cornes, un torse rond et mou d'où s'échappent les bras et où s'engonce la tête. Le mollusque noir, le mollusque blanc luttent sur les galets, furieusement s'étreignent; plus loin, un vieillard, les bras repliés sous sa barbe, les contemple. Une mère, étendue sur le dos, tend vers le ciel la coquille d'où sort son enfant drôlatique.

Ou bien, autre tableau, c'est le petit *Kobold,* le lutin aux ailes de vanesse, qui tire par les cornes le gros gastéropode ahuri.



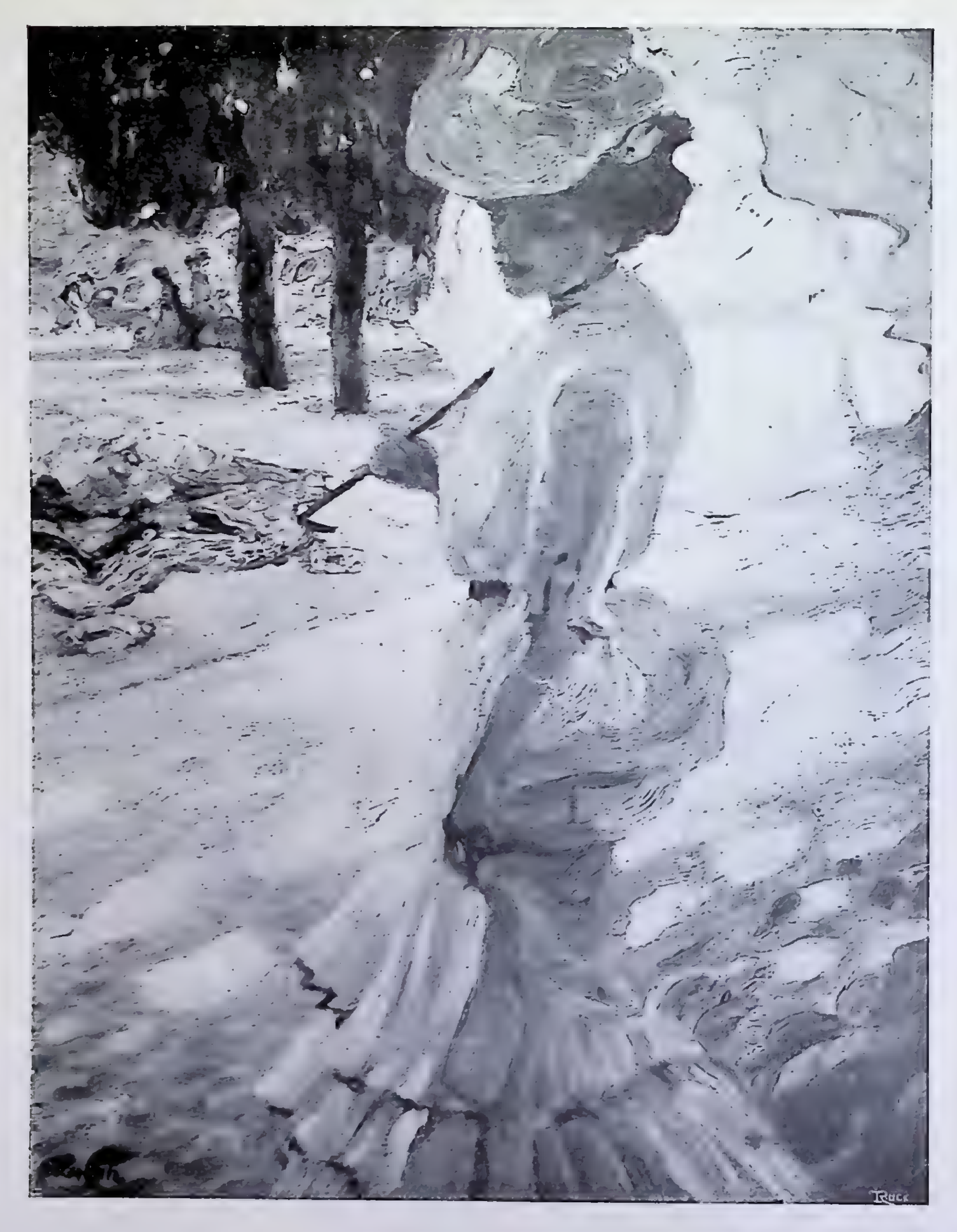
ETUDE

par Mlle C.-H. DUFAU



Etude de nu.

Soudain, effrayant, traversant la nuit, voici le spectre du marais, brute hideuse, géante, portant dans ses mains une grappe humaine pendante. Il passe, il va dans ce désert d'éter-



Promenade.

une technique qui dérive de Leibl, de Trübner, ses maîtres préférés avec Manet, bien plus que de Bouguereau ou de Benjamin Constant, dont il suivit les cours.

Il peint largement, par grands plans dans un ton local; viennent alors se placer les ombres, les lumières plaquées avec justesse, sécheresse, puis les tons intermédiaires adoucissants, liants. L'esquisse largement traitée, sculpturalement presque, en son indication des plans, peut devenir douce, jamais molle, toujours imprégnée de vie.

A l'encontre de certains artistes qui vous saisissent, vous empoignent (Gustave Moreau, Monticelli, Habermann) avant même que le travail de la réflexion ait pu se faire, les toiles de M. L. Putz se laissent examiner, soutiennent l'observation.

Il sait se limiter, se restreindre; son sujet reste intime, choisi, très concentré. Il ne s'embarrasse pas de détails inutiles.

Il simplifie, brosse méthodiquement avec des pinceaux plats et carrés, mais arrive ainsi à des tons pensés, voulus, cherchés, à des clairs exquis dans la valeur, dans la couleur

nelle nuit, de silence, d'enfer et de damnation; c'est du Poë tragique d'horreur.

Un *Scherzo*. Une très gracieuse marquise en sa robe à paniers, qui fait sauter sur sa raquette les petits amours rieurs. Et beaucoup d'autres encore de ces évocations toutes pleines de fantaisie débordante, sujets de mondanité ironique, pour fêtes d'artistes, de pitié émue dans cette *Hannelé au ciel*, du drame de Gerhardt Hauptmann.

La sagesse et la raison dominent dans d'autres toiles de M. Putz, se révèlent dans



Portrait.

pure et lumineuse. C'est la modulation chromatique sur la chanterelle du violon, et c'est là le secret du grand charme de l'artiste.

Très positif, il reste sur la terre, il ouvre les yeux et les ouvre bien, pour nous dire des choses charmantes, pas très profondes peut-être, mais si joliment décrites que c'est un vrai plaisir de contempler sa toile intitulée *En Automne*, ou cette autre à peu près semblable, *Fin d'Été:* une femme assise dans un jardin près d'une table servie, où sur la nappe blanche luisent les fruits colorés, brillent les porcelaines et les argents; et encore, son *Pique-nique* du musée de la Pinacothèque. Dans ces corps de femmes, dans ces déshabillés en plein air où les chairs si doucement chatoient, où le soleil filtrant forme des taches roses toutes raides, on dirait les diaprures de soies légères.

Impression charmante; mais à l'analyse, on trouverait parfois, quelque lourdeur dans le geste, un manque d'atmosphère dans cer-



Scherzo.

taines toiles de plein air, mais qu'importe!...

L'art de Leo Putz fait penser aux fleurs; il est printanier d'essence, évoque Germinal, Floréal, Prairial. Quelle glorification de la nature! Est-ce de l'outremer, du cobalt, de l'indigo? du vert véronèse ou du cadmium? Oh non, mais bien plutôt, j'évoquerai la pervenche, la violette des bois, la scille ou l'hépatique; la pâquerette et l'anémone léchée de rose, les calices d'or, la feuille argentée du saule, les pousses d'un vert pâle et tendre pour définir une coloration comme celle de M. Putz. C'est bien aussi l'âme du printemps ressentie dans ses toiles, c'est bien la même force qui gonfle les bourgeons. La terre s'éveille, fleurit, des corps se pâment, les êtres écoutent la mélodie voilée de Pan, le dieu caché. Un hymne à la jeunesse et à la joie c'est l'œuvre de Leo Putz.

F. Gos *(Munich.)*

La Décoration et le Mobilier d'une Villa moderne



N'est-ce point une véritable bonne fortune, pour un architecte amoureux de son art, que d'avoir à compléter son œuvre, à donner, à cette chose morte et vide qu'est une maison inhabitée, la vie que lui apportent sa décoration et son ameublement? Trop nombreux encore sont ceux qui doivent se borner à élever l'édifice et laisser à d'autres le soin de parfaire l'ouvrage: le paysagiste vient, imbu d'idées arrêtées et personnelles, entourer la maison de quelconques plates-bandes et valonnements; puis ce sont le tapissier et le marchand de meubles qui recouvrent parois et parquets de tentures, de tapis et encombrent les pièces de meubles, le tout non moins quelconque, ou, ce qui est pire, d'incertain style. Comment n'en résulterait-il pas un effet d'en-



Vestibule.

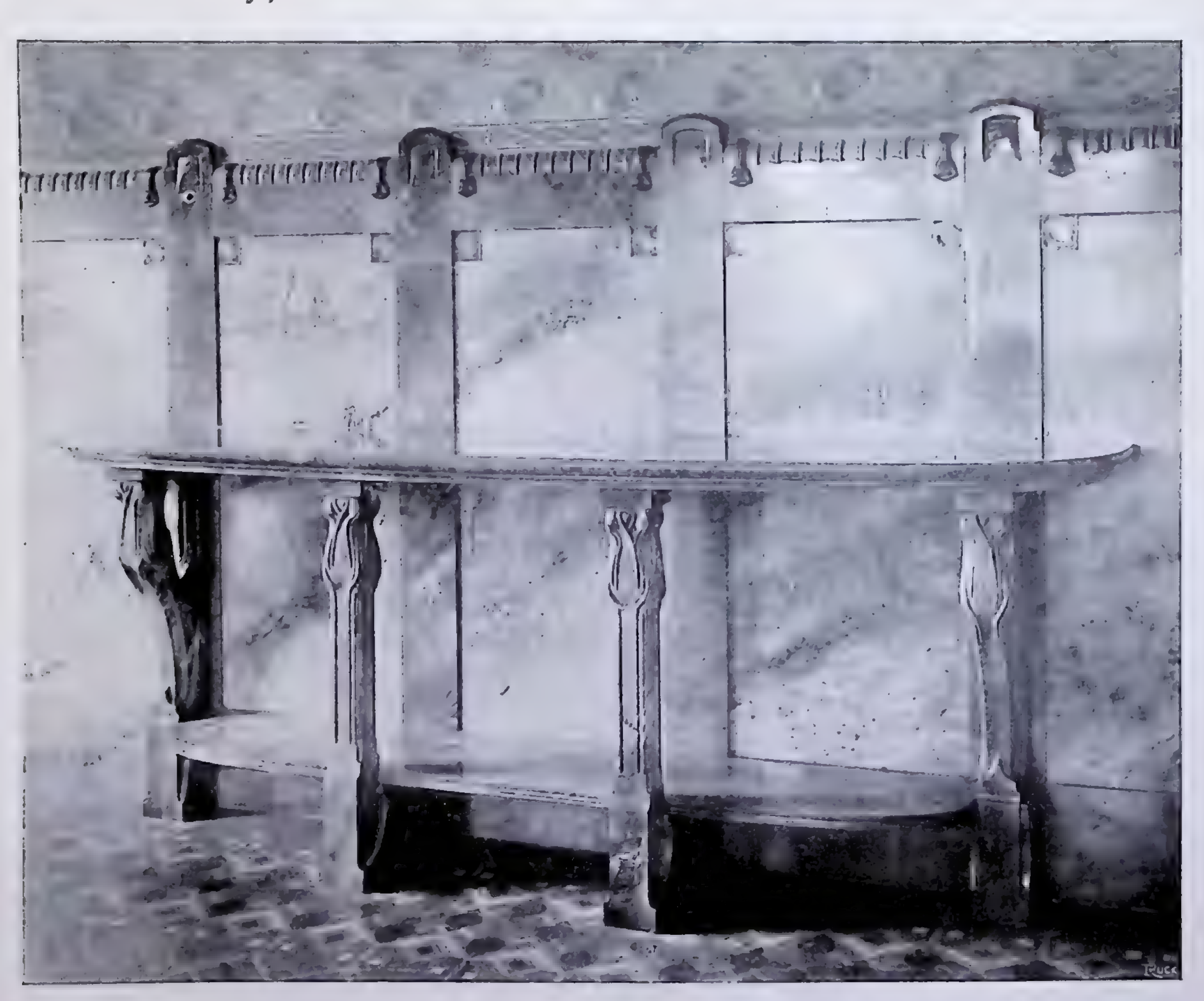
semble disparate, hétéroclite, qui choque la raison et le goût?

Un sort plus enviable échut à M. Louis Sorel en même temps que la commande d'une vaste villa destinée à l'habitation du directeur d'une importante maison de vins de champagne de Reims.

Ce n'est pas ici le lieu de décrire les aspects extérieurs de cette luxueuse demeure; aussi bien la décoration y joue-t-elle un rôle secondaire, ou, pour parler plus exactement, ces aspects dérivent de la forme générale et de la construction même, qui ne vient souligner qu'une sobre décoration.

Il n'en est point de même à l'intérieur : ici chaque pièce a été décorée, aménagée et meublée par l'architecte et l'on conçoit que l'ensemble en acquière une parfaite unité de style. Et ce style est bien personnel et moderne, fait de logique, de raison et de goût, en quoi il se différencie du *modern-style*. Une visite rapide dans l'édifice nous permettra de nous en convaincre.

Le rez-de-chaussée comprend les pièces d'apparat et d'habitation en commun : vestibule, salons, salle à manger, salle de billard, cabinet de travail ; le premier étage est réservé à l'habitation des maîtres et des invités, et celui du comble à la domesticité ; les services sont installés dans un vaste et spacieux sous-sol.



Dressoir.

Ce qui frappe, dès l'entrée, notre attention, c'est une lumière à la fois douce, abondante et colorée, si bien diffusée que tous les objets qu'elle baigne en sont également éclairés et que le moindre détail tient sa place dans l'ensemble. Cet effet, que rendent assez fidèlement les photographies reproduites ici, est produit par les baies nombreuses et spacieuses qui dis-



Salon.

tribuent une lumière aussitôt tamisée par des vitraux ou des stores, par les marbres, les peintures et les tentures, d'un ton vif et clair, qui recouvrent toutes les surfaces.

Le vestibule est couvert de voûtes toriques plates étayées d'arcs surbaissés ; ses parois, qui reposent sur un stylobate en marbre, sont revêtues, jusqu'au tiers de leur hauteur, de lambris en bois de frêne apparent et verni ; le surplus de ces parois, de même que les voûtes, est décoré d'un semis peint au pochoir, tandis que les intrados et tympans des arcs ont reçu une décoration florale inspirée de la vigne champenoise. Le sol est revêtu d'une mosaïque de grès, divisée en panneaux par des bandes ornées d'entrelacs.

A l'une des extrémités de la pièce s'élève une cheminée en vert antique dont le foyer, construit à la Rumford, est surmonté d'une glace et d'un entablement qui s'appuie sur deux colonnettes prises dans la masse. Les chapiteaux de ces dernières, les amortissements



Cheminée de la salle à manger.



Salle à manger.



Cabinet de toilette.

qui raccordent la tablette et le cadre de la glace à l'arc et au chambranle du foyer, sont sculptés de feuillages grassement interprétés dans un style sobre et décoratif qui rappelle celui des *tailleurs d'imaiges* du moyen âge.

La paroi de l'extrémité opposée du vestibule est constituée par une verrière reposant sur deux crédences qui encadrent une haute et large porte à deux vantaux vitrés au robuste chambranle, donnant accès à la salle de billard. La verrière est composée de petits élements en verre moulé blanc, avec des intervalles garnis de fragments colorés, et encadrée d'une bordure opaque figurant, sur un fond blanc, une guirlande de fruits; les vantaux de la porte sont munis de panneaux constitués, eux aussi, de petits éléments opaques et colorés ou translucides, formant une mosaïque chatoyante.

Nous signalerons encore, dans cette pièce, les charmantes grilles en cuivre poli des radiateurs, prises dans le lambris de soubassement et percée de menues ouvertures figurant des bouquets de fleurs sur un fond à dessin géométrique.

A proximité immédiate de la porte d'entrée se trouve l'escalier dont nous nous excusons de ne pouvoir, à cause des difficultés de reproduction, donner l'image. Conçu dans un style de franche charpenterie et exécuté en frêne apparent verni, il s'élève dans une cage généreusement éclairée par de larges verrières.

En face de l'entrée, dans un enfoncement séparé par un arc de la partie principale du vestibule, s'ouvrent trois portes donnant accès au salon, à la salle à manger et au cabinet de travail.

Le salon a ses murs revêtus de panneaux d'étoffe de soie brochée, de ton vert pâle



Chambre à coucher.

et or, encadrés de fines moulures. Au milieu de l'une d'elles s'élève la cheminée en marbre Paonazzo, surmontée d'une glace que couronne un gracieux médaillon peint par Georges Picard. L'ensemble se complète par le plafond dont la gorge a reçu une légère décoration peinte au pochoir et par le tapis, tissé sur dessin spécial en des tons gris, vert pâle et rose passé. La généralité des peintures de la pièce est d'un gris clair très doux. L'ameublement, entièrement et spécialement composé et exécuté pour sa destination, comprend une série de meubles en bois doré en plein, finement moulurés et dont la décoration sculptée emprunte ses motifs à l'églantine, de rideaux et brise-bise en guipure, et d'un lustre dont les tiges nerveuses et les fins rinceaux supportent des calices en verre opalin.

La salle à manger reçoit un caractère tout spécial de la mosaïque de grès qui en revêt le sol, et du lambris de marbre jaune de Chouarfa qui forme le soubassement de ses parois. Des mêmes matériaux sont fait la cheminée sculptée de feuilles et fruits de vigne-vierge et le dressoir à colonnettes sculptés par Camille Lefèvre. La pièce, éclairée par deux fenêtres et la triple baie du bow-window, dont la lumière, tamisée par des rideaux et stores de guipure, est reflétée par les lambris de marbre et la peinture des murs où dominent les tons bleu très grisé et jaune, est baignée d'une atmosphère chaude et dorée.

Les pièces d'habitation, placées au premier étage, et particulièrement celles des maîtres, ainsi que leurs dépendances, ne sont pas traitées avec moins de luxe, moins de recherche du confortable.

Signalons la chambre à coucher principale avec son bow-window à triple baie et ses murs tendus, sur une partie de leur hauteur, d'une toile marouflée et peinte encadrée de bois de poirier, et dont le haut se relie direc-



Cheminée du vestibule.

cédente, avec ses hauts lambris en bois naturel, son meuble de toilette dont la large glace reflète celles des faces d'armoires occupant toute la paroi opposée, et cette gracieuse petite cheminée, en bois, grès flammé et cuivre rouge, placée en pan coupé.

L'examen des figures qui accompagnent ce texte vaut tous les commentaires du monde ; il convaincra le lecteur de la conscience, du soin extrême, de la recherche de la forme la mieux adaptée aux besoins et à la nature des matières mises en œuvre, avec lesquels M. Sorel a su remplir le programme complexe qui lui avait été tracé. Il est équitable d'accompagner son nom des principaux de ses collaborateurs qui, au moyen d'une exécution voisine de la perfection, ont concrétisé sa pensée : MM. Aubert, qui a mis au point la décoration et en a étudié les moindres détails; T. Selmersheim, à qui est dû le mobilier; Camille Lefèvre, sculpteur, et MM. Baguès, des ateliers desquels sortent les appareils d'éclairage. H. Prudent.

tement au plafond par une gorge que ne souligne aucune mouluration, avec sa grande glace-coiffeuse et tous ses meubles en bois d'olivier et de poirier.

Et mettons enfin sous les yeux du lecteur le cabinet de toilette voisin de la pièce pré-



Emaux cloisonnés. Mme DE BODINAT

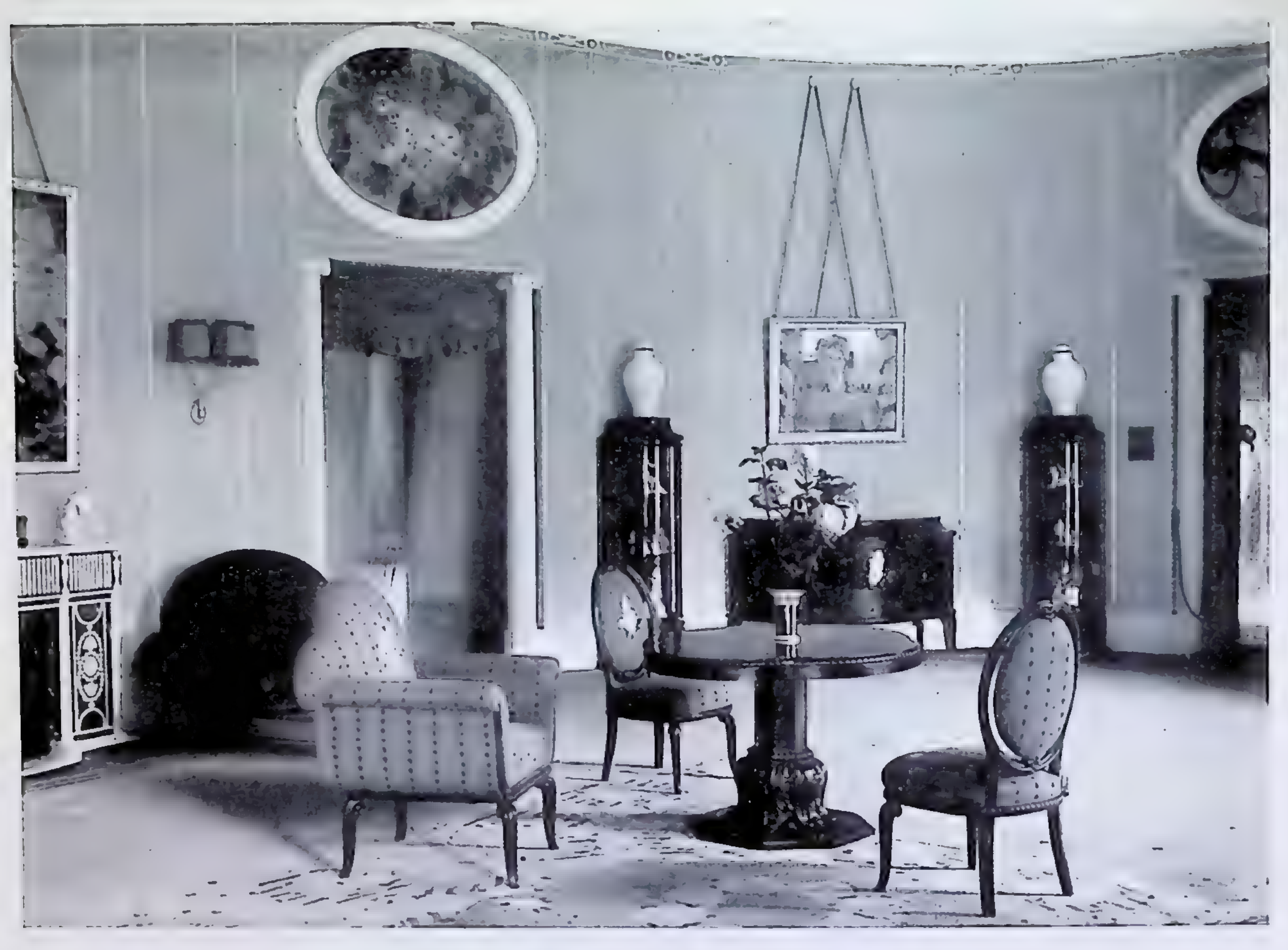
LE SALON D'AUTOMNE

Le Salon d'Automne de 1910 est certes l'une des plus intéressantes expositions qu'il nous ait été donné de visiter depuis quelque temps. La tendance nettement décorative du Salon par lui-même, en même temps que l'Exposition des Arts Décoratifs Bavarois, sont des sujets d'étude propres à nous retenir longuement, et nous y trouverons des enseignements profitables. C'est par les envois des artistes Munichois que nous allons commencer notre visite.



Mosaïque. JULIUS DIEZ

Mais avant de faire celle-ci, une déclaration préalable est nécessaire. Les décorateurs de Munich sont, au Salon d'Automne, les invités des artistes français; et je serais désolé de paraître les traiter, lorsque j'aurai à critiquer leurs envois, sans courtoisie. Un tel sentiment est très loin de moi, d'ailleurs, et c'est de l'œil le plus amical et le plus



Salle de réception. THÉODOR VEIL

sympathique que je veux étudier cet envoi si important et si intéressant à plus d'un titre.

Mais, malgré mon impartialité absolue, français, c'est au point de vue français que je dois juger ces artistes et leurs œuvres. Et ce qui, au point de vue munichois, doit répondre aux besoins et à l'esthétique bavaroise, peut nous choquer, nous, à notre point de vue personnel et français. Je le dirai donc en toute sincérité.

D'ailleurs, sans parler de la beauté absolue, qui s'impose à tous, comment ne pourrait-on admettre que la compréhension du beau diffère avec les pays et avec les races? C'est pourtant d'une claire logique. Tant que des peuples sont restés peu artistes par eux-mêmes, ils se sont nécessairement contentés d'emprunter à leurs voisins mieux doués leurs arts et leurs goûts esthétiques. Mais leur sens artistique s'éveillant, logiquement ils doivent s'apercevoir que ces arts et ces goûts ne répondent pas absolument aux aspirations artistiques qu'ils sentent naître en eux-mêmes. Ils veulent créer à leur tour, et s'efforcent de créer suivant le génie de leur race. Ils établissent ainsi une compréhension de la beauté qui leur est propre, qui correspond à leur nature intime, à leur manière de vivre et de sentir, à leur âme nationale. Ils s'efforcent ainsi, et on ne saurait assez les en louer, d'établir un art et une esthétique à leur usage particulier.

Il est donc facile de concevoir que, de même que la nature bavaroise n'est pas identique à la nature française, la conception de la beauté n'est pas absolument la même à Munich qu'à Paris. Et c'est ce qui explique que telle œuvre, parfaite dans la première de ces villes, peut ne plaire que médiocrement chez nous. C'est là une question de races, sans considérations autres. L'âme germanique cherche de préférence la force, la robustesse, la richesse un peu lourde; nous préférons, nous latins, l'harmonie, la sveltesse et la grâce.

Me voici maintenant plus à l'aise pour dire sincèrement ce que je pense de l'Exposition des Artistes Munichois; et je le dirai sans



Salle de réception. THÉODOR VEIL

détour. Cette exposition commande avant tout le respect; respect de l'effort considérable accompli; respect de l'honnêteté et de la sincérité artistique; respect aussi de la discipline à laquelle ont su s'astreindre tous ces artistes, travaillant à présenter les résultats des recherches de leur pays. Mais véritablement qu'y trouvons-nous de nouveau; quelle y est la part *créatrice* des artistes modernes?

Nous concevons, et nous approuvons sans réserve, le désir qu'ont les artistes allemands de créer un style moderne; style qui soit en harmonie parfaite avec la vie actuelle, les besoins, les habitudes de chaque jour dans leur pays. Ce désir, nous le trouvons au commencement de ce siècle, dans la plupart des pays européens. Chaque peuple veut s'exprimer librement, suivant le génie de sa race, et s'efforce de réaliser ses aspirations esthétiques, vagues d'abord, mais qui peu à peu s'affirment et se précisent. Mais c'est en Allemagne sans doute que cet effort est devenu le plus puissant et peut être le plus fertile, de par sa généralisation, en même temps que par la bonne et pratique organisation commerciale qui aide à sa réalisation pratique, en même temps qu'à sa diffusion.

Le noble désir de se créer un style national devait séduire cette jeune nation, et les qualités de la race y aidèrent forcément, au point de vue matériel: volonté forte et constante, patience que les échecs ne peuvent rebuter ni lasser. Un tel effort, admirable en soi, commande notre respect, sinon notre admiration au point de vue esthétique. Et si je fais à ce propos de nombreuses et formelles réserves, je dois constater cependant la réussite en certains points; et je me plais à reconnaître que les artistes qui nous présentent leurs œuvres aujourd'hui connaissent bien les matériaux qu'ils emploient; qu'ils savent les choisir beaux en eux-mêmes, bien que les juxtapositions qu'ils en font ne soient pas toujours heureuses; et que si des fautes de



Panneau décoratif. FRITZ ERLER

composition et de goût se remarquent, nous devons aussi voir, dans leurs travaux, les résultats d'une bonne science technique de mise en œuvre.

Au point de vue esthétique, mes réserves sont plus grandes. L'Allemagne cherche à créer un art qui lui soit propre; mais elle veut aussi se créer un art actuel, nouveau, moderne. Or, que trouvons-nous de moderne ici? En réalité, peu de chose. Je vois la trace d'influences directes et nombreuses : le style Biedermeier — Louis-Philippe, le Second Empire, les styles anglais s'y retrouvent aisément. Et l'impression dominante est celle d'un Louis-Philippe alourdi, enrichi, germanisé. Mais de réellement nouveau et allemand, de bien bavarois moderne, je ne trouve rien, en vérité, et c'est là de l'adaptation bien plus que de la création.

Que les artistes de Munich n'aient pas encore réussi à *créer* un style, cela est indéniable, et peut-être facilement compris; on ne crée pas ainsi un style spontanément, tout à coup, par l'effet de la seule volonté, celle-ci étant même admirablement puissante. Un style est un aboutissement; c'est la cristallisation de recherches longues et parfois inconsciantes; de styles précédents peu à peu modifiés et mis plus en harmonie avec des goûts nouveaux et différents. Un style est l'image de l'esprit d'une époque. Et c'est pourquoi il est souverainement illogique de ne vivre que sur les styles du passé. Ceux-ci sont morts, et répondaient à une civilisation qui est morte. Mais il est parfaitement admissible que l'on prenne un style défini comme point de départ de recherches nouvelles; que conservant

l'esprit des formes, ou modernise celles-ci en les modifiant profondément. Ceci n'est pas une création absolue, sans doute; c'est bien une adaptation plutôt. Une telle façon de comprendre la formation d'un style nouveau peut être défendue cependant.

Mais, où l'esprit reste surpris et confondu, c'est de voir à quel style se sont arrêtés les artistes munichois, lorsqu'ils ont choisi celui auquel ils voulaient renouer leurs recherches nouvelles. Pourquoi le Louis-Philippe ?

S'il est une époque mesquine, lourde, sans grâce, c'est bien celle-là! Époque de petit bourgeoisisme à idées étroites, sans aucun sens esthétique, et d'où l'art semble volontairement exclu. En vérité, c'est étrangement choisir une source inspiratrice que de la choisir telle; et c'est singulièrement compromettre les chances de réussite d'un effort, que de le faire naître aussi défavorablement.

Je n'ai pas à discuter ici le choix des munichois; mais bien seulement à étudier quel est l'aboutissement de leurs recherches artistiques. Eh bien, le Louis-Philippe s'y retrouve conservé avec ses défauts, alourdi, aggravé, en quelque sorte; et si nous pouvons considérer quelquefois avec amusement des spécimens anciens de ce style vieillot et mesquin, nous ne pouvons admettre cet esprit dans un style qui se prétend moderne. Lorsque l'on a le choix des sources inspiratrices, il est singulier que l'on s'arrête à la plus détestable; et il faut alors une puissance artistique bien forte pour triompher



Panneau décoratif. FRITZ ERLER



Salle à manger. ADALBERT NIEMEYER

de telles difficultés. Les Munichois n'y ont pas réussi, tout au moins à mon goût. Je reconnais l'effort, mais je ne puis en aimer le résultat.

Le Louis-Philippe n'est pas, à Munich, la seule source inspiratrice; les styles anglais se retrouvent fréquemment aussi. On reconnaît souvent l'influence britannique; dans le parti d'arrangement des fenêtres, par exemple, dont plusieurs sont délicieuses, d'ailleurs, et de fort bon goût. Mais aussi, et non dans ce qu'elle a de meilleur, dans bien des meubles, foncés et aux lignes grêles et sèches. Et l'on voit combien les artistes munichois ont peu réussi à s'assimiler des formes provenant de ces sources diverses; car dans une même pièce, on trouve les meubles lourds, massifs, aux lignes molles, voisinant avec d'autres aux formes minces et rigides. La « Chambre à coucher de Madame » en donne un frappant exemple, Influences anglaises et Louis-Philippe se juxtaposent en un ensemble sans cohésion, sans style général, dont aucune idée directrice ne relie les éléments dissemblables et divers.

A mon point de vue, les artistes de Munich sont peu coloristes dans leurs recherches intérieures. Les tonalités qu'ils nous montrent dans le Grand Salon, pris en exemple dans l'ensemble, en sont la preuve; des valeurs trop éloignées accusent la sécheresse des formes: meubles noirs sur fond jaune clair, par exemple; et, par cela même, l'ensemble manque d'unité, d'enveloppe, d'intimité. Le choix des tons, durs et crus, bleu outremer violent, gris cendre, jaune, mauve et violet, souligne et accentue cette impression; je pourrais en citer d'autres exemples. Certes, la recherche des harmonies fortes, puissantes, montées de ton est intéressante; et nos artistes français ne s'y attachent pas suffisamment à mon avis. Mais encore faut-il que ces tons s'harmonisent entre eux, que les valeurs et les couleurs s'opposent sans se choquer, contrastent sans hurler. Un ton fort n'est beau que s'il est beau en soi, et environné de façon harmonieuse. L'important est de bien choisir: preuve de goût.

Les proportions me paraissent aussi souvent en défaut, aussi bien dans la composition des ensembles que dans celle des meubles:



Salon. PAUL WENZ

rapports malheureux dans la division d'une surface, frise et lambris, par exemple; relations illogique de volumes entre eux, entre la forte masse d'un fauteuil et les pieds grêles qui le supportent.

Mais ce que l'on doit louer, c'est l'admirable organisation dont ont fait preuve les artistes pour composer un tel ensemble, qui semble construit de façon durable et définitive, qui ne sent pas « l'exposition ». C'est la collaboration intelligente des commençants et des artistes. Réduits, comme chez nous, à leurs seules ressources, ceux-ci n'auraient certes pu réaliser le bel ensemble qu'ils ont conçu. C'est enfin la forte volonté d'imposer à notre admiration les résultats d'un dur labeur et d'un bel effort artistique. Et c'est aussi en plusieurs points la bonne réalisation d'idées heureuses: les étoffes tissées d'ameublement, d'influence viennoise peut-être, sont fort intéressantes; les meubles d'osier, réussis parfaitement; un peu partout je trouverai des détails à retenir et à louer.

Ce que je désire louer aussi, et en faisant mes vœux les plus sincères pour qu'un aussi noble dessein soit promptement mené à bien, c'est l'émancipation de Munich voulant avoir son style propre. Munich n'est pas Berlin, l'esprit bavarois est bien loin de celui de la Prusse. Toute la raideur, la froideur, la sécheresse qui se dégagent du style de l'Allemagne du Nord, Munich veut le répudier, le fuir. L'artiste munichois veut un art qui lui soit particulier, un style qui lui soit propre. Et en fait, les ameublements que nous voyons ici sont loin, bien loin de ceux dont Berlin s'enorgueillit; nous y trouvons plus de souplesse et plus d'intimité, quoique à mon gré ces qualités ne soient pas encore assez grandes. Par contre, nous trouvons, à Berlin, plus de nouveauté créatrice; un mouvement plus en dehors de l'adaptation d'un style ancien; on pourrait presque dire plus de modernisme. Mais c'est là, à Munich, le commencement d'un effort; peu à peu nous verrons les artistes s'affiner, prendre conscience



Chambre à coucher de Monsieur. RICHARD RIEMERSCHMID

de leurs devoirs et de leurs droits; leurs œuvres devenir plus inattendues, plus nouvelles, plus en dehors des ressouvenirs et des adaptations trop directes, en même temps que plus souples et plus harmonieuses, et probablement infiniment plus proches de nous, certainement, que celles des artistes berlinois.

L'intérêt de l'Exposition Munichoise est très grand; certaines parties en sont fort réussies. Une telle exposition peut-elle avoir une influence quelconque sur l'art décoratif français? Je n'hésite pas à dire non, et non de façon absolue. Le Bavarois est certes plus proche de nous que le Prussien; mais il demeure Germain cependant. Et jamais notre goût latin ne pourra recevoir une direction quelconque du goût germanique. Nous pourrons y puiser des enseignements peut-être, mais non des inspirations. C'est là question de races. La lourdeur, la brutalité dans les contrastes, la richesse trop ostensible, la crudité des tons ne sauraient répondre à nos goûts, qui réclament la souplesse, la mesure, la grâce et l'harmonie. Nous pouvons admirer sans réserves les qualités de travail, de persévérance et d'organisation; mais les réserves s'imposent dès que les questions esthétiques entrent en jeu. Et au point de vue *nouveau*, nouveauté de formes, et nouveauté de style; que nous apporte Munich que nous ne connaissions déjà?

C'est pourquoi l'Exposition du Salon d'Automne remportera chez nous un grand et très légitime succès d'estime pour les artistes qui y ont participé et pour leurs œuvres. Mais c'est aussi pourquoi notre mouvement actuel d'art décoratif ne saurait en recevoir aucune direction nouvelle, aucune influence, même légère et fugitive. Comme dit le baron de Pechmann dans la préface du catalogue munichois : « C'est dans l'art appliqué surtout que se manifeste la différence des races ». Les Munichois ont leurs qualités propres, leurs qualités de race, nous avons les nôtres. Ils feront un art Bavarois, que je



Chambre à coucher de Monsieur. RICHARD RIEMERSCHMID

souhaite fort beau; nous ferons, nous, un art Français.

*
* *

Nous allons maintenant parcourir les salles. Les Munichois ont voulu nous présenter un ensemble complet; nous allons donc voir successivement les différentes pièces formant la demeure d'une famille au moins aisée: salons, boudoir, chambres à coucher, salle de musique et salle à manger; jusqu'à la salle de bains, rien ne manque. Nous devons admirer la science de présentation de cet ensemble, où l'on s'est attaché à donner au visiteur l'impression absolue d'un intérieur habité. Tout a été prévu et réalisé. Et cependant, par le caractère même de l'ensemble, il ne s'en dégage aucun caractère d'intimité. On n'y a pas cette sensation chaude de bien-être que l'on éprouve dans nos intérieurs français. On sent ici que chaque objet a sa place immuable, que l'on ne peut changer sans détruire l'ordonnance raisonnée de la pièce. Nous voulons, nous, participer plus directement à l'ornementation et à la disposition de nos demeures, sans doute, et, par cela, plus représentatives, par cela même, de notre personnalité propre, et d'une fantaisie moins apprêtée.

Je parlerai peu du portail d'entrée, en marbre, exécuté d'après le dessin de M. Bruno Paul. La matière en est belle; mais l'ordonnance singulièrement triste et froide. M. Bruno Paul semble d'ailleurs ici être plus de Berlin que de Munich, au point de vue artistique.

La première salle de l'ensemble est le vestibule exécuté sur les plans de M. Karl Jaeger. Ici encore il faudrait nous entendre. L'exposition des Artistes Munichois doit nous faire connaître les manifestations modernes de l'art bavarois. Or, qu'y a-t-il de moderne dans ce vestibule revêtu de mosaïques à l'antique? M. Julius Diez, qui est l'auteur des cartons de ces mosaïques, est certes un artiste de valeur, encore que ses œuvres soient empreintes d'une sécheresse un peu rebutante; par quelle étrange fantaisie a-t-il donné un



Boudoir. OTTO BAUR

caractère pompéïen à ses ornementations? La mosaïque exprime aussi bien les pensées modernes qu'elle a su traduire les anciennes, et l'on comprend peu le choix de l'artiste. Et puis, quels singuliers sujets celui-ci s'est-il plu à traiter? Ce chien, par exemple qui dévore une tête de Méduse?

L'aspect est riche, sans modernité; et l'exécution matérielle est excellente. De vastes lambris de mosaïque d'or sont surmontés de panneaux, où des ornementations à sujets d'animaux s'enlèvent sur un fond d'outremer foncé, entourés eux-mêmes d'un large cadre vert malachite. Sur les fonds d'or, des bronzes à patine foncée se détachent avantageusement. Quant à la partie architecturale en elle-même, pilastres, etc., elle est de fort peu d'intérêt.

Nous arrivons ensuite dans le grand Salon; c'est là qu'auront lieu les réceptions de gala, deux autres Salons, que nous trouverons plus loin, étant réservés aux réunions plus intimes. C'est une pièce de grandes dimensions, ovale, au plafond aux grandes voussures blanches. Les murs sont peints d'un ton jaune clair, sur lequel se détachent des pilastres de baguettes blanches, formant des panneaux. Des colonnes blanches soutiennent le linteau des portes. Un immense tapis de haute-laine couvre le sol de toute la pièce : fond gris, large bordure unie d'un bleu crû; au centre, larges motifs rappelant les tons de l'ornementation générale de la pièce. Sur ces murs très clairs viennent trancher durement les meubles très foncés, presque noirs, qui la meublent. Ceux-ci, dessinés, comme tout ce qui compose cette pièce, par M. Theodor Veil, sont de lignes simples et sobres, encore que la table soit de forme peu agréable. La composition des sièges me force aussi à faire de grandes réserves : voyez les pieds ne se raccordant pas aux lignes générales, comme ajoutés après coup, ne faisant pas corps avec l'ensemble de la chaise ou du fauteuil; voyez aussi la disproportion, dans celui-ci, qui existe entre la masse du siège et la ligne grêle des quatre pieds. On est loin, devant ce siège, d'avoir la sensation de sécurité qu'il devrait nous donner. Je ne saurais accepter non plus la forme excessivement lourde et sans aucune grâce des fauteuils noirs qui encadrent la cheminée. Mais ce qui me choque



Chambre à coucher de Madame. KARL BERTSCH

avant tout, et combien fortement, c'est l'étoffe qui recouvre chaises, fauteuils et canapé entourant la table. Une tapisserie, aux larges rayures d'un pauvre gris sans ton et d'un bleu crû, outremer terrible, sur lesquelles un motif floral mauve vient s'enlever! Je le dirai franchement: là, M. Veil s'est trompé autant qu'un artiste peut le faire; et ce qu'il a crû être une hardiesse de couleur n'est qu'une lourde faute de goût.

Des peintures bien choisies, dans l'harmonie générale de la pièce, ornent les murs. J'aime peu les deux dessus de porte de M. Putz. Par contre, ceux de Mlle Ella Raeuber me ravissent, d'une belle allure ornementale, et d'une bonne harmonie colorée. Les toiles de MM. Putz, au-dessus de la cheminée, Eichler, Georgi et Muenzer, sont extrêmement intéressantes, dans des gammes claires et harmonieuses, et d'une belle tenue décorative.

En résumé, mon impression dans cette pièce est celle-ci: assez bonne pour l'ensemble; détestable en ce qui concerne les sièges. Et plus en cette pièce que dans aucune des autres, j'y éprouve cette sensation de froideur qui nous surprend un peu, nous qui aimons une intimité plus grande et plus chaude, même dans des pièces de gala comme celle-ci.

On se sent plus à l'aise, peut-être, dans la bibliothèque composée par M. Paul Ludwig Troost; encore que la lourdeur de l'ensemble me choque un peu. Etait-elle nécessaire? et ne peut-on donner l'impression du luxe et du confort avec plus de légèreté? La coloration générale de la pièce n'est pas désagréable: un vert crû (un peu trop crû à mon goût), un blanc gris chaud, du noir et de l'or. Et là-dedans, deux très beaux panneaux décoratifs de Fritz Erler, de composition calme et simple, et d'une harmonie très heureuse: jaune, orangé, pourpre, gris et noir, d'un excellent effet.

On cherche vainement ici la modernité de composition des meubles. L'aspect de l'ensemble est sévère, comme il convient, mais riche en même temps. Mais combien tout cela est lourd! Le bureau présente des parties lourdement sculptées bien peu agréables. Plus de simplicité convient mieux à ce genre de meubles. Les bibliothéques sont certaine-



Grand Salon. RICHARD BERNDL

ment mieux conçues, parce que plus simples. Et que viennent faire ces consoles en S, sous la table ? Là encore, comme dans les sièges de M. Veil, la composition du meuble est à reprendre. Un meuble doit former un tout, et non pas se composer de formes qui se juxtaposent, sans liens communs, sans lignes générales. Les consoles de la table de M. Troost étaient peu utiles à la solidité du meuble; elles nuisent à sa ligne générale, et sont par là condamnables. Elles ne naissent de rien et n'aboutissent à rien. Si l'architecte les jugeait nécessaires, il devait les faire naître logiquement, dans la ligne générale du meuble, et non pas les ajouter après coup, à une table déjà complète en soi. Les petites tables accessoires posent mal sur leurs pieds, et la ceinture sculptée à jour y est peu heureuse. Le tapis, par contre, est très agréable, dans des tons un peu adoucis. Mais que certains fauteuils sont disgracieux!

En résumé, ce qui manque surtout ici, c'est le parti constructif de certains meubles et la grâce de la ligne. Cet ensemble pourrait donner une sensation de sévérité et de force, sans cesser pour cela d'être harmonieux. Mais les deux panneaux décoratifs de Fritz Erler sont merveilleusement à leur place, bien conçus et bien exécutés pour cet ensemble.

Vient ensuite une salle à manger de M. Adalbert Niemeyer. L'impression que l'on ressent en y pénétrant est un peu triste.

Nous n'y trouvons pas l'aspect gai que nous aimons à rencontrer dans de telles pièces. D'abord, nous regrettons la mauvaise proportion du lambris par rapport à la frise de toile grise qui le surmonte. Celle-ci écrase les meubles et les boiseries, et forme avec ceux-ci une fausse égalité de proportion désagréable; le lambris devait l'emporter très nettement sur elle, ce qui semblerait plus logique, d'ailleurs. Or, cette lourdeur de la frise jointe à la dominance des lignes horizontales fait paraître cette pièce comme écrasée.

La disposition de la fenêtre est très heureuse; et les artistes munichois paraissent très bien comprendre, et traiter de façon intéressante les baies et leur ornementation à la façon anglaise. Mais pourquoi, ici, y employer cette cretonne au dessin lourd et sans harmonie? Elle surprend, d'ailleurs, car d'autres étoffes d'ameublement sont traitées de façon tout à fait excellente.

J'ai une autre critique à faire, en cette pièce, critique d'un caractère plutôt technique. Toute la salle est lambrissée, les meubles se rattachant au lambris. Le bois est donc la matière, l'élément constructif de l'ensemble. L'artiste ne semble pas avoir cherché à le mettre en valeur, et à en faire valoir la belle contexture, comme il me semble que c'était son devoir. Les panneaux des meubles, comme ceux des lambris, d'ailleurs, sont marquetés en petits carrés, ce qui permet mal de juger de la forme de ces meubles, qui semblent morcelés; et ce qui empêche d'exalter la beauté de la matière comme il conviendrait, faisant ressortir quelques belles pièces de bois, aux veines ramagées d'un si sobre et si somptueux effet décoratif. Et lorsque par hasard un panneau plus important se présente, au-dessus des radiateurs ou des buffets, il est pauvrement garni d'un bois très ordinaire. Cela donne à l'ensemble un aspect pauvre et triste; et il me paraît, d'après cela, que l'artiste ne connaît peut-être pas suffisamment les belles ressources qu'il pouvait trouver dans la matière du bois, ou qu'il s'est refusé à s'en servir, ce qui me surprend.



Fauteuil en osier. A. NIEMEYER



Fauteuil en osier. A. NIEMEYER

Les services de table présentés avec les meubles me semblent de bien peu d'intérêt, et ne pas témoigner de recherches nouvelles.

Bref, cet ensemble n'a pas la netteté des salles à manger anglaises, qui l'ont inspirée, et je trouve la pièce de peu d'agrément.

Après avoir traversé la salle réservée à l'exposition collective des Textiles, de la Céramique et de la Verrerie, et à laquelle nous reviendrons; puis un corridor sans intérêt, nous arrivons à la pièce qui me paraît être l'une des plus réussies. C'est un boudoir composé par M. Otto Baur. L'harmonie générale de l'ensemble est assez heureuse: les boiseries des murs en érable gris avec filets noirs, accompagnent très bien les tentures d'un ton vieux rose très doux. Les meubles, et cela ne peut que surprendre



La Danse. MAURICE DENIS

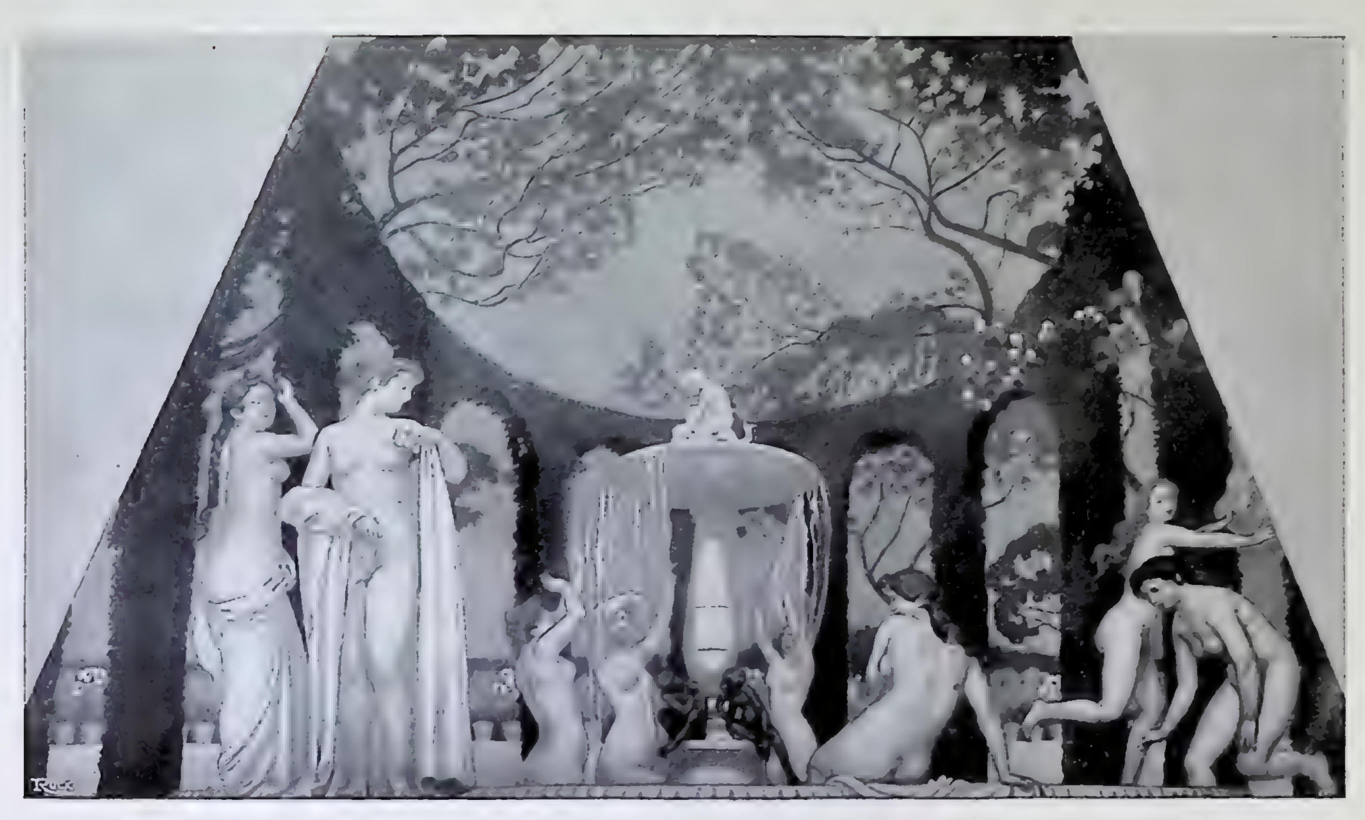
fortement en cette pièce d'intimité toute féminine, sont noirs à tentures gris fer. Aussi trouvons-nous cette pièce beaucoup trop austère pour un boudoir; nous aimerions à y trouver plus de grâce, de gaieté, et de féminité. Or les meubles, je l'ai déjà dit, sont noirs, et les formes en sont un peu sèches, carrées et rectilignes. Mais quelle charmante disposition d'avancée de fenêtre, qui forme ainsi un petit coin tout clair et tout intime. On doit pourtant regretter le lustre, maigre et sans agrément.

Dans ce boudoir, il manque relativement peu de chose pour que nous n'y trouvions rien à redire; moins de sécheresse dans les lignes, plus de grâce et de légèreté dans les formes, l'amélioreraient et le rendraient plus conforme à sa destination. C'est là que la femme se tient, là où elle est chez elle; elle aime à trouver en son boudoir un accueil plus gai, plus avenant et plus intime. Mais je doute qu'une femme choisisse les peintures de M. Diez pour orner les murs de sa pièce préférée.

Dans la « Chambre à coucher de Madame », qui fait suite au boudoir, nous voudrions, nous Français, trouver plus de féminité. Tout ici manque vraiment de grâce; certains meubles, l'armoire et le lit entre autres, sont de formes trapues et massives. La courbe y est employée dans les lignes générales, mais combien lourdement! De la sculpture en plein bois est plaquée en paquets sur les panneaux, dans des formes molles et indécises. Et puis l'ensemble manque d'unité de composition, et M. Karl Bertsch n'a pas suffisamment apparenté ses sièges grêles, rigides et anguleux, aux formes rondes et trapues du lit et de l'armoire. Mais l'harmonie générale de la pièce, encore que trop sévère, est agréable.

Et il apparaît, après avoir passé dans ces deux pièces, le boudoir et la chambre à coucher, qu'à Munich, on ne possède pas le sens de la beauté appliquée à la femme. On peut allier autant de respectabilité à beaucoup plus de grâce et d'élégance; et sans tomber dans la fanfreluche ou le mauvais goût, rendre un intérieur beaucoup plus féminin, par la sveltesse et l'harmonie des lignes des meubles, aussi bien que par les colorations habilement choisies.

Vient ensuite la « Chambre à coucher de Monsieur », composée par M. Richard Riemerschmid. Lorsque l'on pénètre dans cette pièce, d'inspiration à la fois viennoise et



Baigneuses. MAURICE DENIS

anglaise, aux lambris et aux meubles blancs, la première impression est que l'on est dans une chambre de jeune fille. Mais bien vite, certains détails vraiment trop sévères pour une telle destination viennent nous détromper. C'est d'ailleurs l'une des pièces les plus réussies à mon goût.

Cependant, dès l'abord, une chose me choque : le renversement du parti coloré auquel nous sommes habitués. Alors que d'ordinaire le plafond est blanc et les murs tendus de couleurs plus ou moins soutenues, ici, c'est le contraire que l'artiste a voulu: les meubles, les lambris sont blancs; alors que le plafond et la frise sont peints d'un ton gris bleu foncé sur lequel s'enroulent des rinceaux gris vert. On a là une impression d'écrasement bien peu heureuse. Par contre, les meubles, très simples et laqués de blanc, sont agréables et de bonne disposition. La fenêtre est d'une excellente composition; des armoires ventilées garnissent l'un des murs, ainsi que des tiroirs de dimensions variées. Tout cela est hygiénique, simple, confortable et accueillant.

Dans l'antichambre qui fait suite, des meubles et des corbeilles à fleurs en osier, sont extrêmement intéressants et fort réussis. Paniers, corbeilles et corbillons sont variés de formes et de proportions, simples, pratiques. Des fauteuils nous offrent des formes souples, propices au repos et aux songeries en quelque jardin d'hiver ou d'été, encore que certains d'entre eux soient d'un poids vraiment trop considérable pour des sièges de ce genre, dont une des qualités doit être la légèreté. Vraiment l'Exposition Munichoise nous présente un ensemble de ces meubles, digne de l'attention de nos artistes. Il serait temps que l'on s'attache en France à mettre en œuvre de façon intéressante la belle et rustique matière de l'osier.

Passons sans nous arrêter pour le moment dans une seconde salle d'exposition collective, dans la salle des Ecoles et dans celle réservée à l'exposition théâtrale. Nous entrons alors dans un grand salon composé par M. Richard Berndl. Celui-ci, je le dirai sans détour, est tout à fait en dehors de notre goût. Le noyer verni me rappelle fâcheusement les lits à rouleaux et autres vieilleries bourgeoises que l'on trouve encore en province. Le ton froid et pauvre du bois s'accorde mal au ton gris



Baigneuses (détail). MAURICE DENIS

monie en est pauvre et triste. Un salon demande une intimité plus grande, plus de grâce accueillante, plus de préciosité aussi. Et là, comme dans plusieurs autres pièces, les meubles ne s'apparentent pas de manière suffisante les uns aux autres, n'ont pas nettement entre eux les caractères communs qui constituent véritablement un ensemble.

Le petit salon de M. Paul Wenz, qui vient ensuite, est bien fâcheux encore. Sur une harmonie blanc et vieil or, voici des meubles foncés, presque noirs! Aucune recherche de féminité ni d'intimité, aucun sens de l'élégance, du confort que doit présenter une telle pièce.

bleu des tentures. Puis la forme des meubles me choque, sans grâce ni caractère : vitrines molles et lourdes; table trop compliquée, reposant sur des consoles multiples, grêles et inutiles. Et puis l'ensemble de la pièce a plus l'aspect d'un bureau que d'un salon; l'har-

Voyez les canapés d'angle, étroits, véritablement désagréables de formes, aux pieds trop lourds et mal distribués. Et ce tapis à bordure noire, cernant une ornementation très claire, soufre et vert nil! Seule, dans la pièce, l'ornementation de la fenêtre est réussie.



La Cantate (détail). MAURICE DENIS

Nous avons encore, malheureusement, à pénétrer dans la Salle de musique. M. Emmanuel de Seidl, qui est homme de talent, paraît-il, s'est bien lourdement trompé à mon avis! Cela, pour nous, est franchement inacceptable. Quelle lourdeur sans style et sans caractère! A quoi servent ces piliers hors dimensions, piliers cyclopéens, qui limitent l'estrade et ne supportent rien! Et cette lourde balustrade de balcon! Et ces funèbres tuyaux d'orgue aux peintures noires! Quant aux meubles, aux sièges, ils sont inexistants, sans formes, sans lignes, sans parenté les unes avec les autres. C'est là une erreur fâcheuse en vérité, et qui nous ferait bien mal juger l'art de Munich si nous n'avions pu voir que cette seule pièce. Heureusement nous trouvons dans celles qui ont précédé des détails qui ont pu nous plaire



Le Poème. MAURICE DENIS

et nous intéresser, malgré les critiques nombreuses qui s'adressaient aux parties moins réussies à mon avis. Dans les salles d'expositions collectives, bien des choses sont à retenir, que nous allons examiner rapidement.

Les travaux en métal sont relativement peu nombreux, et surtout peu importants. M. Heinrich Wildhagen a de bonnes pièces en fer forgé, d'un aspect un peu fruste sans doute, mais intéressantes cependant. Je remarque dans son envoi des coffrets assez curieux et des plateaux d'une ornementation sobre et bien traitée. Mais on pouvait peut-être s'attendre à des œuvres plus importantes.

Quelques cuivres, d'Eugen Ehrenbœck sont de formes simples, et d'un bon travail. Mais les bijoux sont sans aucun intérêt. Tout au plus peut-on s'arrêter devant les menus objets en fer forgé de M. Georg Mendelssoh : chaînes, agrafes et boutons. Mais tout cela est de bien peu d'importance. Et que viennent faire ici les cierges et objets en cire dont nous trouvons deux vitrines? Sans doute, est-ce pour nous montrer que l'activité des décorateurs Munichois ne fait fi de rien, et étend à tout ses recherches ornementales? Mais les boites en bois ou en autres matières, les cassettes, les écritoires, les broderies en perles n'ont, avec l'art, que bien peu de rapports. Nous retrouvons par contre, dans les salles d'exposition collectives, quelques meubles en osier aussi intéressants que ceux que j'ai pris plaisir à signaler déjà.

Mlle Marion Kaulitz nous montre toute une troupe de ses spirituelles poupées. J'ai déjà eu l'occasion, dans cette revue, de présenter cette artiste au public français, et de dire tout le bien que je pensais de ses travaux. C'est donc avec une joie véritable que j'ai retrouvé au Salon d'Automne quelques-uns de ces charmants petits personnages qu'elle excelle à créer. Mais le premier contact a été pour moi une surprise. J'avais connu à Munich tout un peuple de petits villageois, et voilà que je me trouve ici devant une théorie d'élégants ; élégants du temps passé, d'ailleurs, en larges robes, chapeaux cabriolet et pantalons à sous-pieds!

Je soupçonne Mlle Kaulitz d'avoir voulu faire cette concession au goût français, et de n'avoir pas voulu nous montrer les petits paysans qui lui sont chers et qu'elle connaît



La Cantate. MAURICE DENIS

si bien. Je regrette cette détermination. Sans doute les petits bonshommes du Salon d'Automne sont charmants; mais combien je leur préfère le petit peuple rustique, vêtu de robes de coton ou de laine, coiffé à la diable, que j'avais vu il y a quelques mois!

Je regrette aussi que trop peu de jouets nous aient été montrés. Ils eussent été pour nous d'un bon exemple. Tels ces petits villages allemands, si amusants pour les enfants, et auxquels les grands s'intéressent; les fermes avec leurs bâtiments divers, et l'église, et l'école, et l'échoppe du savetier, et le cabaret du coin, et l'auberge, rien n'y manque. Je n'ai pas encore compris pourquoi, chez nous, on ne s'attachait pas à composer des jouets identiques. Certes, nos architectures régionales sont assez intéressantes et assez caractéristiques pour permettre des réalisations extrêmement pittoresques. Des villages bretons, normands, vosgiens, basques ou provençaux, avec leurs maisons aux formes bien locales, avec leurs détails curieux et amusants, feraient de beaux et bons jouets au même titre que les villages allemands si chers aux enfants de ce pays.

J'ai déjà dit tout l'intérêt que présentent les étoffes d'ameublement que nous voyons à l'Exposition Munichoise. Les teintes y sont souvent bonnes, et les motifs, petits d'échelle, font très bien sur les sièges qu'ils sont destinés à recouvrir. Je citerai particulièrement les étoffes tissées, de M. Adelbert Niemeyer, dont certaines colorations, assez montées de ton, sont intéressantes. Mais je n'aime pas du tout la cretonne exposée par le même artiste. Le motif floral en est lourd, sans formes, sans style, et deux des trois colorations exposées me paraissent peu heureuses.

M. Richard Riemerschmid nous montre aussi de bonnes étoffes tissées, simples et bien ornementales. Je préfère de beaucoup ses cretonnes à celles de M. Niemeyer Par contre, les étoffes d'ameublement de M. Bruno Paul me plaisent beaucoup moins. Le noir, qui y est fort souvent introduit, les attriste, et produit un effet peu heureux; et l'harmonie des colorations est souvent contestable.

Les broderies sont nombreuses et assez intéressantes. Mme Margarethe de Brauchitsch nous en montre un ensemble assez important, dans la technique qui lui est particulière, et à



Un Cabinet d'Amateur d'Estampes. CHARLES PLUMET

laquelle le nom de broderie semble ne pas s'appliquer très exactement. Toutes les ornementations sont faites en soutaches, fixées sans doute à la machine? Quoi qu'il en soit, le résultat est intéressant, bien qu'un peu sec et monotone, de par la matière toujours régulière. Mais l'artiste y montre une grande ingéniosité de composition. A mon goût, le noir y est trop souvent employé; combien l'introduction presque systématique de cette couleur dans l'ornementation intérieure y apporte de tristesse! et est-elle bien utile, lorsque nous avons à notre disposition la gamme infinie des nuances? Je dois reconnaître cependant, que certaines broderies vertes et noires sur toile écrue sont très heureuses; et qu'il semble préférable que M[lle] de Brauchitsch se serve de cette gamme très peu colorée, mais qu'elle emploie bien, plutôt que de prétendre à des couleurs plus variées et plus vives, et où elle témoigne d'un goût infiniment moins sûr. Ses coussins, ses napperons, ses portières montrent les ressources qu'elle sait tirer de ce procédé très simple d'ornementation. Mais véritablement les colorations deviennent terribles, dès que l'artiste sort du noir, du vert ou du blanc.

D'autres broderies encore sont très intéressantes. Je remarque surtout celles de M[lle] Krause, brodées en laine sur de la grosse toile blanche. Le principe est excellent, et l'aspect, un peu fruste, un peu rustique, n'est pas désagréable. Les ornementations florales sont localisées en des formes définies, et la stylisation est bonne. Mais ici encore, quelles inharmonies! Voici des fleurs outremer qui se détachent sur des feuillages marron; des roses violettes sur des feuilles d'un vert émeraude cru; des roses bleu de cobalt foncé et pur, sur des feuillages d'un orangé violent; des tulipes, jaune et rouge vifs, mélangées à des fleurs d'un violet dur, le tout sur des feuilles d'un vert véritablement excessif! C'est vraiment dommage; et quel étrange souci d'employer de parti pris, semble-t-il, des tons violents et qui hurlent entre eux! Enfin, de M[lle] Hélène



MAGNOLIA

par CONDER



SERT

Le Triomphe de l'Amour.



Cabinet de Travail. LOUIS MAJORELLE

Hollmesten, des broderies au point de croix bien traitées, mais de matière un peu pauvre, en même temps que de colorations peu heureuses.

En vérité, l'étude des harmonies colorées paraît s'imposer fortement aux artistes Munichois. Ils ont l'amour des tons puissants, ce qui est bien. Mais alors, qu'ils apprennent à les bien avoisiner entre eux. Ils semblent, pour la plus grande partie, tout ignorer des règles les plus élémentaires de l'harmonie chromatique.

La céramique Munichoise ne m'enthousiasme que bien modérément, et les œuvres sortant de la manufacture royale de Nymphenbourg n'ont rien de remarquable. Les groupes et les statuettes de porcelaine sont d'une belle matière, présentent de beaux tons et des harmonies éteintes recommandables. Mais les sujets sont en général traités lourdement, sans l'esprit ni la grâce qui y sont indispensables. Les porcelaines exécutées d'après les dessins de M. Niemeyer, et dont les ornementations sont ou sèches, ou surchargées, ne présentent qu'un intérêt bien relatif.

M. Hermann Haas nous montre quelques poteries assez intéressantes; mais moins intéressantes, cependant, que celles exécutées par M. Pecht, de Constance, d'après les dessins de M. Julius Diez. C'est là un bon procédé rustique, bien ornemental. Mais le dessinateur s'y est montré très inégal. Un plat, qu'orne un canard curieusement stylisé, est à remarquer; mais plusieurs autres lui sont très nettement inférieurs.

Les ateliers céramiques de Munich Herrsching exposent des pièces diverses, dont quelques-unes sont d'une belle matière et présentent de très réelles qualités. Mais on ne sent pas dans la direction un but précis, et rien de nouveau ne nous est révélé.

Dans une autre salle, M. Robert Engels nous montre un vitrail d'église de sa composition. Le carton en est excellent, et les figures pleines de caractère. Mais dans l'exécution, on semble n'avoir pas assez tenu compte de l'effet d'ensemble; car les figures sont bien claires, pour des terrains bien foncés. Et c'est dommage; car plus de liaison aurait certainement fait un vitrail extrêmement intéressant.



Cabinet de Travail. LOUIS MAJORELLE

L'orfèvrerie exposée au Salon d'Automne est sans aucun intérêt. Je puis tout juste noter deux services à thé, en argent, de M. Adolf von Mayerhofer, de formes assez heureuses, et quelques agrafes, du même artiste. Mais véritablement, c'est là de peu d'intérêt. Et les bijoux de M. Karl Rothmüller, que nous voyons plus loin, sont lourds, sans lignes ni modernité. On y a employé beaucoup de belle matière, mais sans savoir la faire valoir, ni en composer un ensemble harmonieux.

Mais pénétrons dans la salle réservée au Théâtre des Artistes de Munich. Nous nous trouvons, dès l'entrée, devant les petits personnages du « Marionetten-Theater Muenchener Kuenstler » de M. Paul Brann. Et ils sont véritablement très intéressants, ces pantins aux têtes de bois sculpté. J'aime surtout ceux dus au comte de Pocci, pour l'interprétation du Château des Hiboux, de Jakob Bradl. Ce sont des types populaires, notés avec une grande vérité d'expression : un cuisinier et trois paysans très spirituellement observés. Pour le Cossian d'Ignatus Taschner, M. Arthur Schnitzler a sculpté des personnages aux figures plus interprétées et moins réalistes, mais extrêmement intéressants. J'aime moins ceux modelés par M. Joseph Wackerle pour le Don Pasquale de Donizetti.

Mais parlons un peu du Muenchener Kuenstler-Theater. Nous en voyons d'abord une maquette, à échelle réduite, et en coupe. Cette salle diffère totalement de l'ancienne salle de spectacle. Rectangulaire, elle est toute en amphithéâtre. La disposition semble bonne pour la vision et la commodité des spectateurs. Mais que cette salle, d'une très belle tenue architecturale, d'ailleurs, est sévère d'aspect, toute lambrissée de bois, et d'une teinte assez neutre. Mais c'est là affaire d'accoutumance. Le spectacle dans une telle salle est tout entier et uniquement sur la scène; et celà ne serait peut-être pas absolument du goût de nos belles mondaines. Cependant, on ne peut que louer toute tentative, faite pour concentrer l'attention sur l'œuvre représentée.

La réforme scénique tentée n'a pas été de moindre importance. « On a tâché à Munich,



Salle à manger de campagne. BIGOT ET L. MAJORELLE

dit M. de Pechmann, de soumettre la mise en scène aux principes architecturaux du nouvel art décoratif. Au lieu de copier la nature avec raffinement et recherche, on a cherché par les moyens les plus simples d'élever la scène à une œuvre d'art dont l'atmosphère soit en harmonie avec le sentiment de la pièce. » De fait, au lieu du naturisme à outrance dans les décors et dans la mise en scène, on a orienté les recherches vers la simplicité et vers l'interprétation. Je n'ai pas eu le plaisir d'assister à Munich à une des représentations du Théâtre des Artistes. On peut cependant se rendre compte, au Salon d'Automne, de l'intérêt que présente une telle tentative.

On y a réuni de nombreux dessins de costumes et des maquettes de décors, dus à Fritz Erler, pour Faust et Hamlet; à Robert Engels, pour la Mégère apprivoisée; à Adolf Hengeler, pour les Oiseaux d'Aristophane, etc. On nous présente aussi quelques costumes réalisés pour cette dernière œuvre; et il y a un parallèle curieux, et à mon avis tout à l'avantage de Munich, à établir entre ces costumes de bouvreuil et de flamand stylisés, et ceux, que l'on a voulu aussi naturalistes que possible, de Chantecler, à Paris. La nature ne peut être représentée ici, et les personnages ne peuvent qu'être de convention. Il est certainement beaucoup plus intéressant de les voir simplifiés et stylisés par un artiste, que grossièrement imités, comme cela a été fait pour la pièce de Rostand.

Il nous reste à parcourir la salle réservée aux travaux de l'École Royale des Arts décoratifs, et à l'École des Métiers de la Ville de Munich. Ces travaux témoignent d'une bonne instruction technique. J'y ai remarqué de très bons modèles d'ornementation pour étoffes d'ameublement, aux tons assez heureux; des travaux exécutés en fer, en pierre, en cuivre, certains de ceux-ci émaillés, en vitrail, en batik, en céramique, nous montrent des élèves connaissant bien leur métier.

On le voit par cette étude rapide, l'exposition des Artistes de Munich est considérable et d'un grand intérêt. Et nous devons remercier ces artistes d'avoir bien voulu nous montrer à Paris le résultat de leurs efforts. Leurs travaux témoignent d'une belle ardeur et d'une ferme volonté. Ils ne nous apportent pas, par contre, l'expression de beauté esthétique que nous en attendions. Les Munichois ne peuvent m'en vouloir de ma franchise. Les artistes savent écouter les critiques qu'éveillent leurs œuvres esposées; et c'est, à mon avis, faire œuvre amicale que de dire nettement et loyalement les choses bonnes ou mauvaises que comportent leurs travaux. Tout parti pris,



GUSTAVE JAULMES

Ensemble décoratif d'une salle à manger.



Buffet. GALLEREY

Les intérieurs français exposés au Salon d'Automne sont assez nombreux cette année; mais ils sont aussi de valeur bien inégale. Nous allons les parcourir maintenant. Mais auparavant, il convient de protester contre l'introduction de quelques ensembles où le souvenir de la Restauration est vraiment trop sensible. Que certains se complaisent à en composer de semblables, nous n'y pouvons rien. Mais il me semble inconcevable que ces fantaisies trouvent asile aux Salons annuels, où seules les productions nouvelles et personnelles doivent être exposées. On doit protester avec force contre cette tendance.

M. Ausseur nous montre une chambre et un bureau extrêmement sobres, mais assez agréables cependant; et M. Coudyser les tentures d'une chambre à coucher, déjà vues au Pavillon de Marsan, et d'un goût peu recommandable. Pourquoi tout ce tape à l'œil, lorsqu'il est si facile d'être simple! Et combien ces papillons gigantesques sont déplacés ici!

J'avoue en toute sincérité avoir goûté médiocrement jusqu'ici les œuvres de M. Majorelle. Ses meubles lourds, surchargés, et desquels naissaient des épanouissements floraux monstrueux, en bois ou en bronze, inutiles, hors d'échelle, d'un aspect inquiétant et désagréable, présentaient souvent les caractéristiques les plus fâcheuses de l'école de Nancy, si peu simple et si peu logique. Et voilà que cette année je trouve cet artiste tout assagi, atteignant, dans son bureau, à la belle tenue d'un ensemble très étudié et par-

dans un sens ou dans l'autre, ne saurait être toléré en pareille circonstance; et ce sont les amis véritables qui disent sans fard les vérités, même peu agréables, qu'ils ont à dire. C'est ce que je me suis attaché à faire; suivant mon goût j'ai noté ce qui me séduisait, et j'ai critiqué ce qui ne pouvait me plaire, après une étude sincère et approfondie.



Fauteuil et guéridon. LÉON JALLOT

faitement réalisé. Les proportions générales sont heureuses; les lignes calmes, sobres, mais sans pauvreté ni froideur. L'impression est toute de richesse distinguée et de bon goût. Les bibliothèques sont bien traitées; les fauteuils confortables; le bureau, peut-être un peu petit pour l'ensemble, est cependant à louer. Dans les panneaux vitrés des bibliothèques, quelques points de fer forgé mettent un peu de préciosité sans miévrerie. En résumé, c'est là du bon art décoratif français, et je ne trouve à critiquer ici que la frise, qui surprend dans cet intérieur d'un goût si sûr. Un champ uni aurait été certainement beaucoup plus dans le caractère. Et cela me choque un peu, dans cet ensemble de bonne tenue.

La salle à manger du même artiste est, quoique beaucoup plus simple, très intéressante. Les lambris, accompagnés de panneaux de grès de Bigot, sont sobres, ainsi que les meubles. Le carrelage et la cheminée de grès méritent, eux aussi, de retenir l'attention. L'ensemble se tient bien, grès et meubles. Mais je trouve la tenture bien peu heureuse.

M. Sézille expose le projet, en maquettes très poussées, d'une cité jardin aux environs de Paris. Les cinq maisons composées par l'artiste, sont fort pittoresques, amusantes, et d'un bon style; l'emploi de la couleur y est heureux; et les jardins qui les accompagnent sont bien disposés. C'est là un très intéressant envoi.

M. Gallerey nous montre ses qualités habituelles dans sa salle à manger, que je préfère certainement à sa chambre. Le buffet est sobre, aux sculptures simples, et bien localisées. Mais la cheminée paraît un peu maigre et pauvre.

M. André Groult fait preuve, dans son petit salon, de beaucoup de goût, cela est certain. Le style en est un peu campagnard, amusant et curieux. Mais j'y regrette un trop évident ressouvenir de style! Je ne nie pas le charme possible de ces reconstitutions; mais ce n'est



Chambre et Jouets d'enfants. ANDRÉ HELLÉ

laids, lourds et disgrâcieux; que dire de cette salle à manger aux murs d'un bleu absolu, à la cheminée de faïence outremer, au divan rouge, au buffet prétentieux et à la table ridicule, aux sièges où toute recherche de proportions est exclue!

En vérité, on a ici dépassé la mesure permise, et le Salon d'Automne a d'autres devoirs envers l'art, les artistes, et le public, que d'admettre ces productions pauvres et combien tapageuses, ne présentant que des recherches de mauvais goût, bien faites pour diminuer étrangement l'autorité esthétique de l'exposition.

Je ne dirai rien des deux chambres à coucher de M. Baignières; l'une semble de style allemand, l'autre de style anglais, et d'un goût aussi pauvre l'une que l'autre. M. Tony Selmersheim fut souvent, à mon avis, plus heureux dans ses envois. Mais M. Plumet nous montre un cabinet pour un amateur d'estampes de beaucoup de sobriété, d'une agréable distinction et d'une belle qualité de lumière blonde. Mais le canapé me surprend, sec de lignes, et ne s'apparentant pas suffisamment aux autres meubles.

M. Jallot est toujours parmi nos meilleurs constructeurs de meubles. Ses œuvres sont

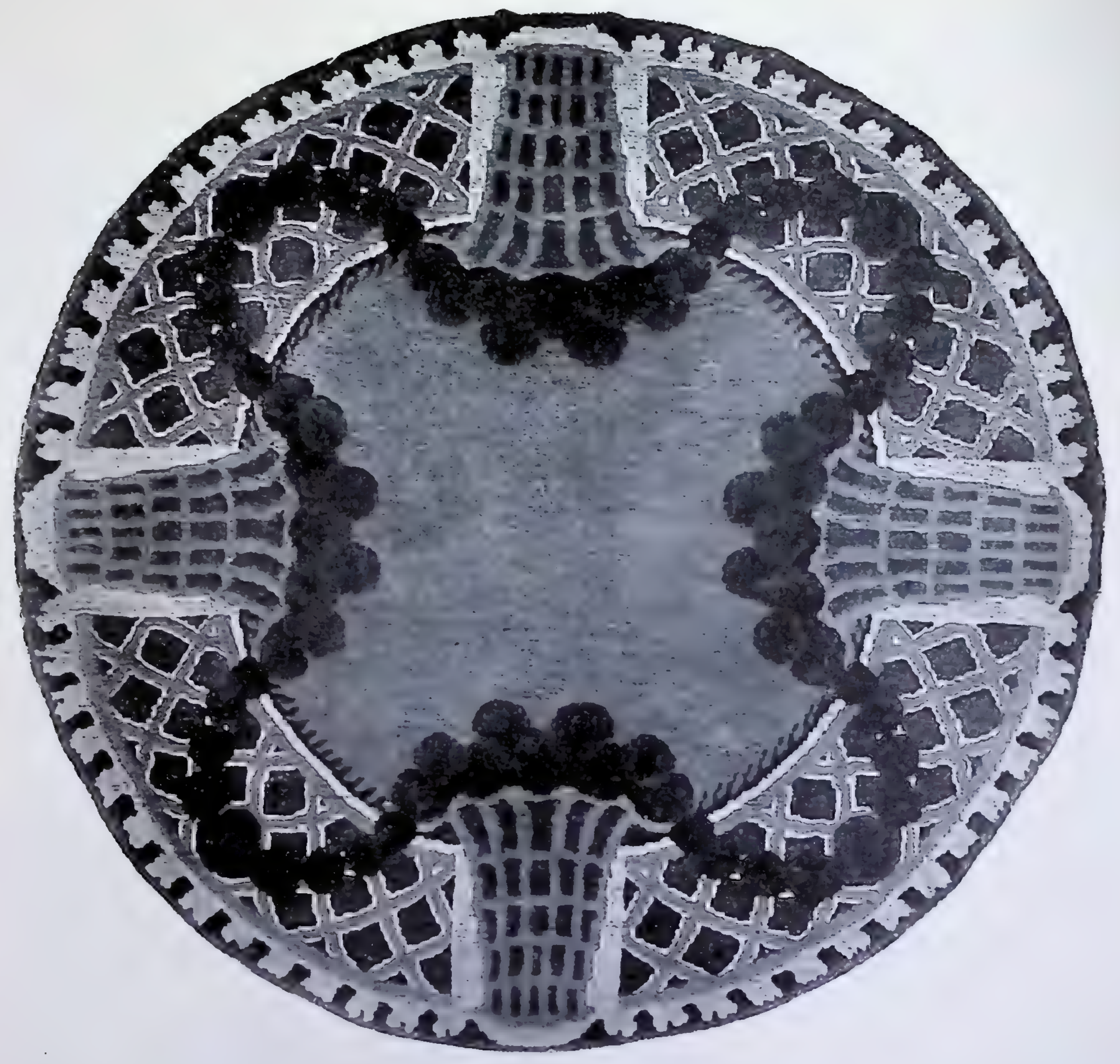
pas ici leur place, ou seuls les efforts nouveaux doivent être admis et présentés au public. Je ne veux donc retenir dans cet ensemble qu'un très bon petit tapis rond, où une guirlande de roses rouges court entre des corbeilles. L'harmonie, dans les bleus et les pourpres en est excellente.

Je ne dirai pas la même chose, certes, des ensembles présentés par MM. Huillard et Sue: un petit salon et une salle à manger. Ce sont là des intérieurs pour snobs, et snobs dénués absolument de goût. Que dire de ce petit salon vert et groseille; avec ces meubles



Zoologie. Mlle DUFAU

toujours empreintes de logique et de clarté. Dans son fumoir, la tonalité gris mauve des tentures s'allie fort heureusement au ton du bois des meubles. Un fauteuil y est remar-



Tapis. ANDRÉ GROULT

quable, les petites vitrines et la table estimables, encore que celle-ci semble bien lourde comparativement à celles-là. Mais la cheminée me paraît un peu pauvre; et les stalles qui l'avoisinent bien peu pratiques, avec leurs cloisons hautes et sèches de lignes. Peut être tout cela ne se tient-il pas très bien.

La salle à manger décorée par M. Jeaulmes produit d'abord une excellente impression de gaîté sobre, harmonieuse et de bon goût. Le mobilier y est relativement peu important; et tout l'intérêt va vite à l'ornementation des murs. La fête de Printemps, qui en est le motif, est une œuvre de tons clairs sans crudité, et d'une note assez personnelle. Mais un examen un peu attentif y montre bien vite une exécution un peu trop primitive, une composition compliquée et décousue, des perspectives peu agréables. Mais les motifs entourant les portes sont charmants; et le tapis qui recouvre le sol véritablement délicieux.

Que dire de « panneaux décoratifs formant un ensemble », de M. Bonnard? On est surpris, vraiment, que certains puissent découvrir un intérêt quelconque à ces toiles boueuses, et où tout est absent: composition, ligne, couleur. Les bordures y sont déformées à plaisir; et l'artiste semble avoir pris à tâche d'exprimer en tout l'inverse de la beauté. Si telle a été son intention, je dois



Buste. J.-CH. CAZIN

reconnaître qu'il y a brillamment réussi.

Véritablement, cette année, Maurice Denis triomphe au Salon d'Automne. Jamais succès ne fut plus légitime et plus mérité. Et depuis Puvis de Chavannes, je ne vois aucune œuvre décorative ayant atteint à cette beauté d'expression, à cette poésie calme et sereine. Sans doute, Puvis avait plus de noblesse dans ses compositions, et il s'en dégageait un sentiment plus intense et plus grandiose dans sa simplicité. Maurice Denis nous charme par la grâce et l'harmonie qui se dégagent de son œuvre. Il n'a voulu exprimer aucune pensée abstraite, et la philosophie n'a rien à voir ici. Les sujets sont les plus simples que l'on puisse imaginer : le *Bain*, la *Cantate*, les *Danses*, le *Poème;* et nul effort de compréhension ne vient nuire au charme qui rayonne de ces toiles. La composition y est simple, ingénieuse, bien équilibrée ; la coloration en est délicieuse, allant du bleu turquoise un peu gris du ciel au rose des chairs, au rose plus soutenu des draperies, se fonçant parfois jusqu'à un pourpre atténué. Entre ces compositions principales, des panneaux intermédiaires servent de repos ; de simples paysages, des feuillages, des rameaux fleuris y sont inscrits, en une notation très simplifiée et très ornementale, et dans la gamme si fine de l'ensemble. Le *Soir florentin* marque une date certaine dans l'œuvre de Maurice Denis ; et cette œuvre honore grandement ce bel artiste.

Mlle C.-H. Dufau expose à ce Salon deux panneaux décoratifs, destinés à la Sorbonne : la Géologie et la Zoologie. Elle y fait preuve des solides qualités qui lui sont habituelles.

M. Sert a composé pour Barcelone une décoration un peu pompeuse : la *Danse de l'Amour*. M. Sert, cela est incontestable, sait beaucoup, trop peut-être ; et ses décorations sont un peu tapageuses, auprès de la sobriété que nous admirons chez d'autres artistes.

Je note, disséminés dans les salles, au ha-



Faïence. J.-CH. CAZIN

sard du passage, bien des envois intéressants. Ce sont les beaux grès de Lenoble, et les émaux de Jouhaud, très curieux de matière et très précieux d'aspect; les objets de nacre de Bastard, et les bijoux toujours intéressants de Rivaud; les cloisonnés de Mme de Bodinat, harmonieux et d'un métier si sûr, et les broderies de Mme Ory Robin, souvent plus heureuse à mon avis.

Enfin, une heureuse pensée a groupé en une vaste vitrine les œuvres de la famille Cazin : un beau bronze et des poteries de Cazin le père; une tête et des animaux de Mme Marie Cazin; des vases de bronze ou de porcelaine de Michel Cazin; enfin des argenteries de Mme Berthe Cazin. La place me manque pour dire en détail tout l'intérêt que présente cet ensemble.

Les intérieurs exposés par les Nancéens sont malheureusement de bien peu d'intérêt. C'est là, dans la plupart des pièces, du mobilier courant, sans plus. Mais M. Vallin fait montre, dans sa salle à manger, et surtout dans son bureau, d'une fougue extraordinaire. Quel amour du bois! mais quel amour mal compris! Ses meubles ne sont qu'avancées, bras, contreforts! Tout y est tourmenté, sans aucun repos pour l'œil ahuri par cette profusion illogique, coûteuse et sans beauté.

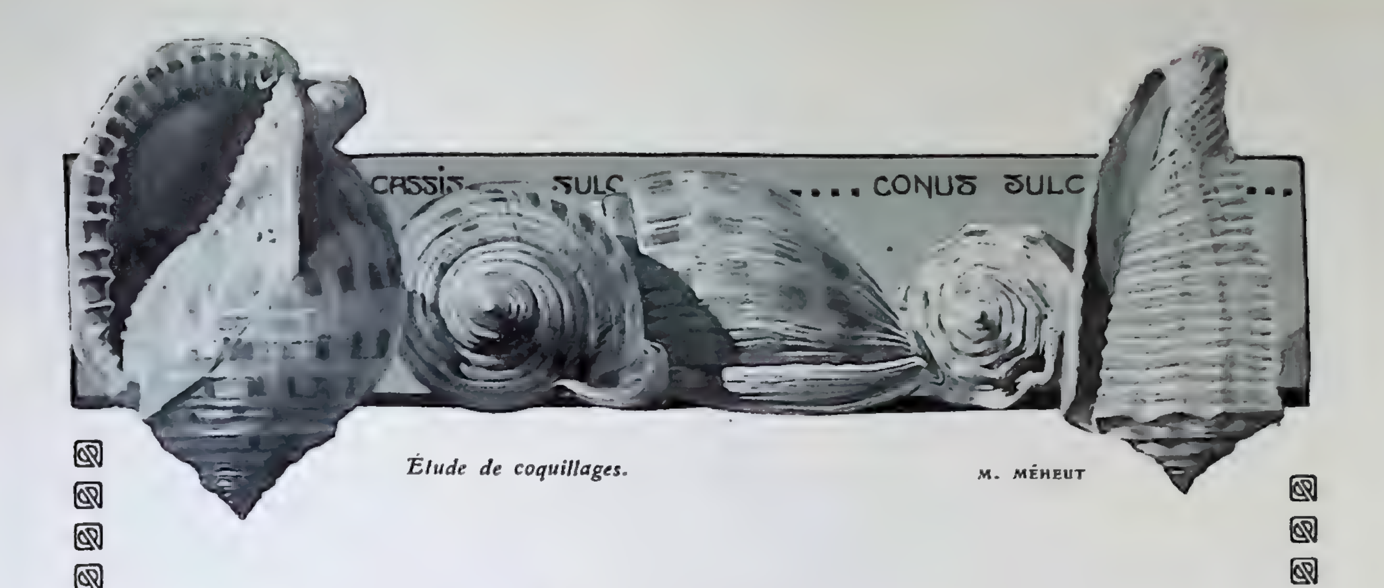
M. Majorelle montre cette année à l'École de Nancy une voie à suivre, extrêmement intéressante. Espérons qu'il sera entendu; et que la force véritable qu'est Nancy trouvera enfin un bon emploi de ces énergies artistiques, que Gallé éveilla, mais qui, depuis la mort du grand artiste, semblent sans guide et sans principe esthétique logique et défini.

On aurait pu attendre de moi des appréciations opposant systématiquement l'art de Munich à l'art français. Cela eut été intéressant, sans doute, si les artistes des deux pays avaient travaillé dans des conditions analogues, sur un programme identique. Or, tel n'est pas le cas, bien loin de là. Les Munichois préparèrent de longue main leur importante exposition; *ils travaillèrent sur une idée d'ensemble*, jouissant de la collaboration d'industriels ou de subsides précieux. Nos artistes, par contre, montrent seulement leurs travaux *personnels* et courants, *qui ne furent pas faits en vue d'une exposition*, et sans aide d'aucune sorte. C'est pourquoi je ne pouvais opposer des œuvres conçues de façons aussi différentes et réalisées avec des moyens et des ressources aussi dissemblables.

On peut dire que l'ensemble des intérieurs français manque de cohésion. Mais c'est là le propre de toute exposition individualiste où chacun présente son effort particulier et sans idée directrice d'ensemble. Et si la conception d'un vaste ensemble est logique pour une exposition exceptionnelle, comme celle des Munichois, on ne peut vraiment pas demander aux artistes de répéter chaque année et à leurs frais, un effort aussi spécial et aussi dispendieux. C'est pourquoi il convenait de rechercher impartialement dans chacun des envois les défauts et les qualités, sans plus. Et c'est à cela seulement que je me suis attaché.

M. P.-Verneuil.





Étude de coquillages. M. MÉHEUT

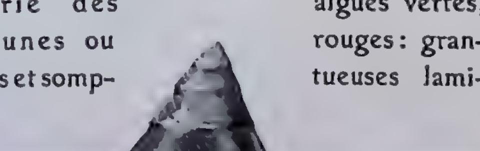
LA MER[1]



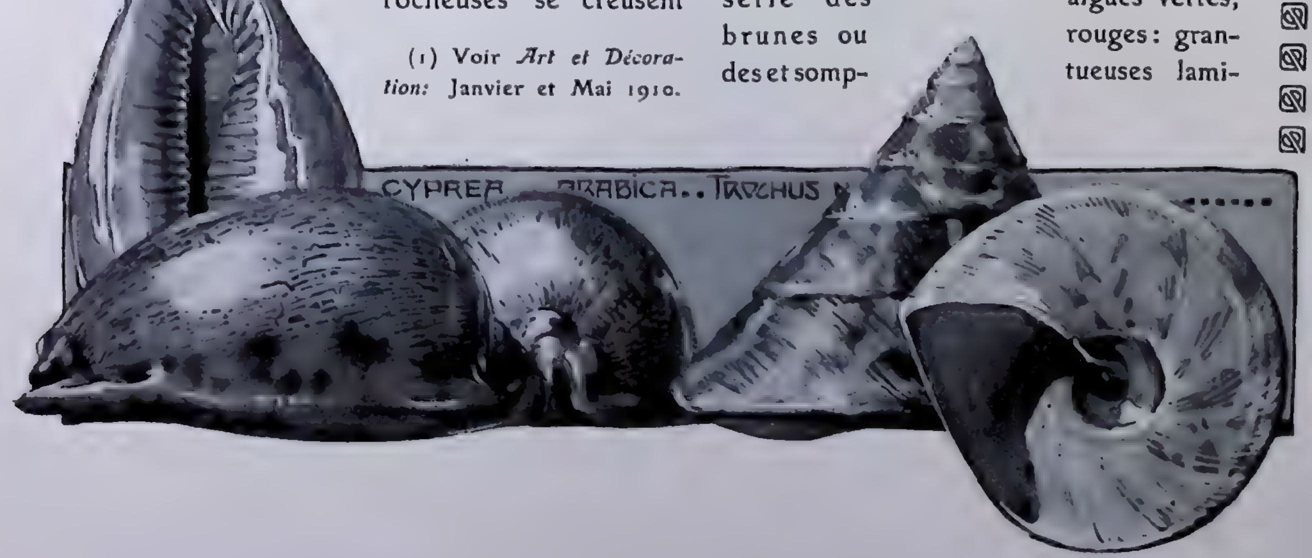
La faune et la flore de la Mer, même en se limitant au programme très restreint que nous nous sommes fixé, pourraient encore nous fournir le thème de nombreux articles. Mais il faut savoir se limiter. C'est pourquoi, aujourd'hui, nous parlerons des quelques animaux curieux qui doivent terminer notre série, déjà longue.

D'ailleurs, chacun pourra compléter à loisir sa documentation au cours d'un séjour dans une station balnéaire. Peut-être quelques conseils seront-ils accueillis favorablement à ce sujet.

C'est la Bretagne qui semble le pays le plus propice au genre de chasse que nous allons entreprendre. Ses côtes découpées et rocheuses se creusent en d'innombrables repaires où habitent volontiers les animaux que nous recherchons. Disons de suite que les plages de sable ne nous laissent que peu d'espoir de captures intéressantes. L'idéal est de trouver un pays rocheux, où l'Océan découvre largement ses bords aux basses mers; côtes plates, par conséquent, de préférence. Et les jours de grandes marées, dans les grottes, dans les creux d'eau, dans les goëmons, dans les flaques, sous les pierres, quelles belles récoltes nous ferons d'anémones, d'étoiles et d'ophiures, de crabes, de coquillages, de spirographes, de menus poissons même : chabots, blennies, syngnathes, congres; où captures plus importantes, crabes-tourteaux, pieuvres, ou vieilles aux couleurs éclatantes. Sans compter toute la série des algues vertes, brunes ou rouges : grandes et somptueuses lami-



(1) Voir *Art et Décoration:* Janvier et Mai 1910.





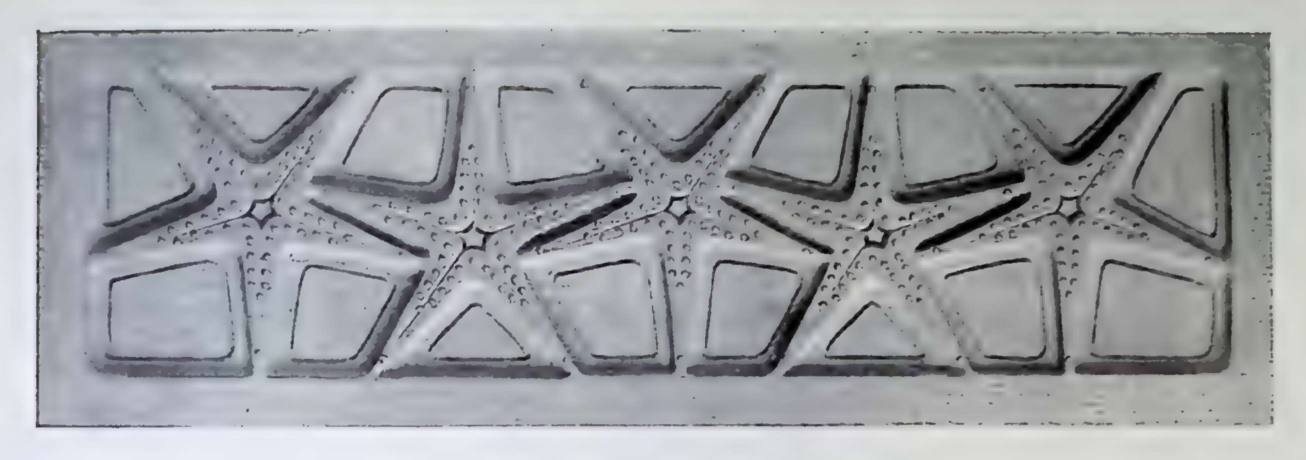
Croquis d'Astéries M. MÉHEUT

naires d'un si superbe mouvement et aux larges palmettes, alymanthelias aux longs filaments souples, fucus vésiculeux aux curieuses ampoules, ou délesserias aux feuilles pourpres d'un effet si ornemental et aux tons si puissants.

Le mieux, pour dessiner les algues, est de les remettre dans leur milieu même. Un aquarium de verre fera l'affaire. L'algue, qui hors de l'eau pend lamentablement, paquet informe, y reprend ses allures souples, ses lignes onduleuses, ses mouvements harmoniques. Mais peut-être, à titre documentaire, voudra-t-on s'en faire un herbier? Rien de plus facile. Dans une cuvette on place son algue ; on glisse en dessous la feuille de papier qui doit en devenir le support, et on soulève cette feuille de façon que l'algue, baignant toujours dans l'eau, repose légèrement à sa surface, sans cependant y adhérer encore. A l'aide d'un bout de bois taillé, on dispose l'algue à sa convenance, étalant les feuilles, disposant les diverses



Buvard en cuir : Crabes et Astéries. BÉNÉDICTUS



Frise en bois sculpté : Astéries. JALLOT

parties en mouvements agréables. Ceci fait, on soulève avec précaution la feuille de papier, la sortant de l'eau peu à peu, de telle façon que l'algue ne se dérange pas. On la laisse égoutter sur une planche inclinée. Puis, on dispose un cahier de papier buvard, sur lequel on place la feuille égoutée, l'algue en dessus. Sur celle-ci on place une feuille de papier paraffiné, puis un autre cahier de papier buvard. On alterne de cette façon les feuilles portant les algues et les cahiers de papier buvard, et on met sous presse. On change tous les jours les papiers humides que l'on remplace par d'autres bien secs, remettant toujours sous presse : une planche chargée d'une grosse pierre fait l'affaire. La plante bien sèche, on la met en carton. Les algues minces adhèrent ainsi parfaitement aux papiers qui les supportent ; mais d'autres plus épaisses, les laminaires, les fucus, ou d'une nature plus sèche, doivent être, après séchage, retenues à la feuille par de minces bandes de papier gommé. Notons que les algues bien préparées gardent à merveille leurs riches couleurs.

Pour conserver et étudier les coquilles et les menus animaux que nous allons recueillir, il est extrêmement facile d'établir à peu de frais un aquarium. L'important est que l'eau de mer y soit suffisamment renouvelée et aérée. On y verra sans peine les animaux y vivre leur vie ordinaire ; les spirographes épanouiront leurs superbes panaches, qu'ils rentrent à la moindre alerte, et les anémones ouvriront leurs bras multiples, véritables corolles aux couleurs profondes et variées ; les balanes déploieront leurs aigrettes légères, en saccades précipitées, alors que les syngnathes, poursuivant les crevettes, leur frapperont à coups redoublés le ventre de leur long museau, pour y dérober les œufs qui y sont attachés.

On ne peut s'imaginer l'intérêt puissant qui se dégage de ces menues observations ; il semble que l'on pénètre dans le sein de la mer, que l'on vive sa vie propre, que l'on surprenne ses plus intimes secrets. Et l'esprit reste à la fois charmé et confondu à dé-

Astérie : Bronze. JALLOT



Étude de Fucus. M. MÉHEUT

couvrir ces manifestations étranges de la vie au sein des océans.

Mais nous devons parler surtout ici des animaux qui sont représentés dans les études qui accompagnent ces lignes. Aussi bien, ces dessins sont-ils la partie la plus substantielle et la plus intéressante de cet article.

Les coquilles y ont été assez largement mises à contribution. Déjà dans le précédent article, paru dans le numéro de mai de cette même année, des représentants des familles suivantes ont été reproduits ; les pectinidés, dont la coquille Saint-Jacques est le type le plus connu, les cardiidés, qui nous donnent les coques ou bucardes, les tritonidés, les muricidés, les trochidés et les nassidés, ont été signalés à l'attention. Nous en verrons d'autres aujourd'hui.

En tête de cet article est figuré le *Cassis sulcosa*, de la famille des Cassidés. Les *Casques* sont de belles coquilles, aux formes robustes, fortes et bien caractérisées. La couleur est d'un blanc chaud taché de roux. Malheureusement, les Casques ne se rencontrent guère dans l'Océan, et semblent localisés sur les côtes provençales. Cependant, le *Morio tyrrhéna*, l'une des plus belles de nos coquilles, vit au large des côtes bretonnes, et les pêcheurs la trouvent souvent dans leurs chaluts.

A côté du Cassis sulcosa est figuré un *Conus*. Les *Cônes* sont presque absents de nos côtes, et seul le Conus méditerraneus peut être recueilli dans la Méditerranée, et parfois aussi dans

le golfe de Gascogne. Sa couleur est violacée, tachée de brun. Le Cône représenté ici, et qui est d'une espèce exotique, est d'un blanc d'ivoire finement strié.

Vient ensuite, dans la même page, le *Cypræa arabica* de la famille des cypréidés; c'est aussi une espèce étrangère à nos côtes. On trouve cependant sur celles-ci plusieurs représentants des Porcelaines : dans la Méditerranée, les Cypræa pirum, spurca, et sur toutes nos côtes, le Cypræa europæa, que l'on désigne souvent sous le nom de grains de café, dont il a la taille. Finement striée cette petite Porcelaine est de teinte rose ou violacée.

Nous avons déjà parlé, dans notre précédent article, de la famille des Trochidés. Nous n'y reviendrons pas aujourd'hui ; d'autant que l'espèce figurée à côté des Porcelaines est exotique, alors que c'est des seules coquilles de nos côtes que nous voulons nous occuper ici.

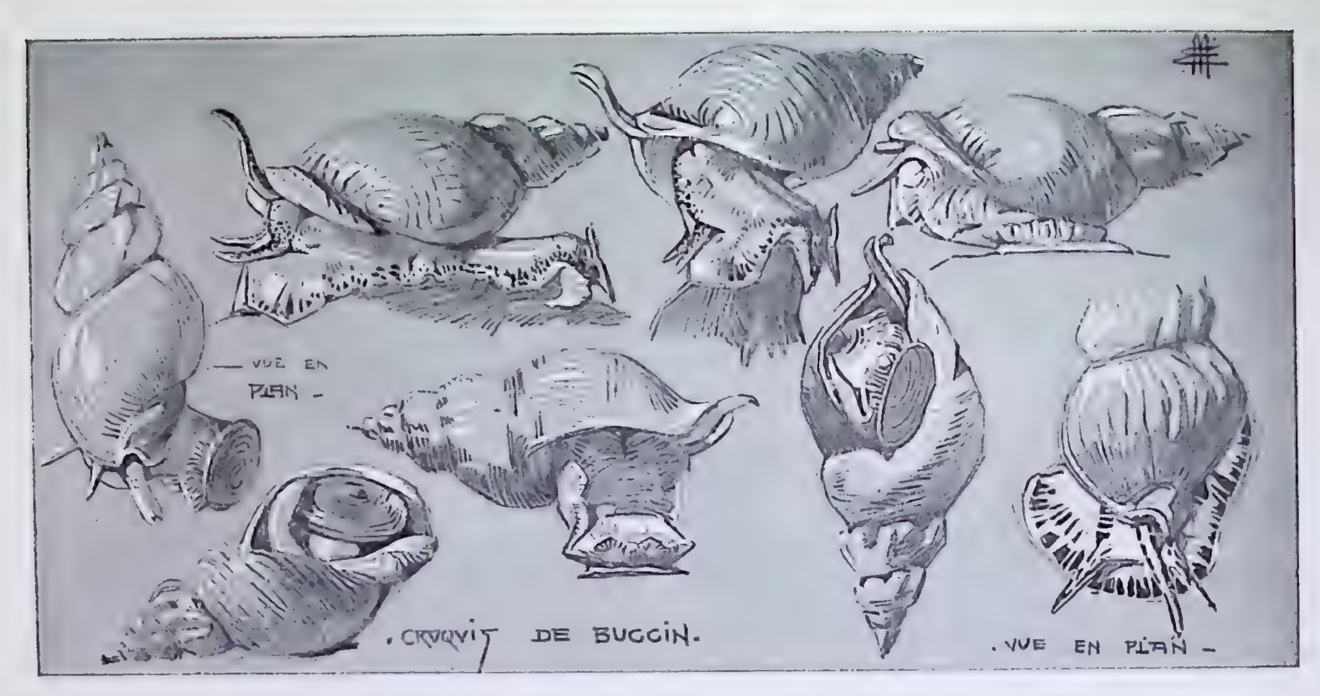
Les Buccinidés se rapprochent fortement, comme formes, des Tritonidés, dont nous avons parlé déjà. La taille des différentes espèces varie beaucoup, depuis le petit Sipho Jeffreysi, de l'Océan, jusqu'au Buccinum undatum, très commun sur les côtes de la Manche et de l'Océan.

C'est dans les coquilles vides des Buccins, coquilles d'un blanc jaunâtre, que cherchent asile les Bernard l'Ermite dont nous avons parlé déjà.

Nous nous occuperons encore de deux mollusques, extrêmement communs et des plus connus: la Moule et la



Étude de Fucus. M. MÉHEUT



Etude de Buccin. M. MÉHEUT

Patelle. Les Mytilidés nous offrent plusieurs espèces différentes; mais c'est la Moule commune que nous avons représentée page 176. Tout le monde connaît sa forme et sa couleur d'un noir bleu. On la rencontre sur les rochers, auxquels elle se fixe au moyen de son byssus, filaments qui adhèrent au corps de l'animal d'une part, et de l'autre aux objets sous-marins au milieu desquels elle élit domicile.

La Patelle abonde sur les côtes bretonnes; et chacun se souvient des innombrables cônes qui garnissent les rochers, semblables à des villages de huttes minuscules. D'un gris plus ou moins vert ou plus ou moins chaud, la coquille adhère fortement au rocher qui la supporte. Très souvent, elle est elle-même hérissée d'autres cônes plus petits, cônes percés au sommet, et dans le trou desquels on croit apercevoir une autre coquille minuscule. Ce sont là des Balanes qui se fixent aussi directement sur les rochers. Mais les Balanes ne sont pas, comme les Patelles, des mollusques; ce sont des crustacés. L'animal est bizarre. Si nous observons sous l'eau une pierre qui en est garnie, nous voyons les deux valves de la coquille interne s'ouvrir de temps à autre, et un plumet recourbé s'élancer au dehors pour rentrer aussitôt, répétant indéfiniment ce mouvement bizarre. La Balane est proche parente d'une autre bête étrange, l'Anatyfe, qui vit sur les épaves; très curieuse, nous ne nous en occuperons pas aujourd'hui, devant nous limiter.

Nous en avons terminé avec les mollusques; et nous avons indiqué les représentants des principales familles intéressantes. Beaucoup cependant ont dû être laissés de côté, qui auraient été d'une étude profitable. Mais d'autres animaux nous attendaient, qu'il fallait indiquer tout au moins.

L'Etoile de mer ou Astérie, que l'on trouve souvent gisant sur le sable des côtes, vit dans les rochers et les fonds de mer, où elle atteint des dimensions assez considérables; il n'est pas



Bordure (Trochus). M. P.-VERNEUIL

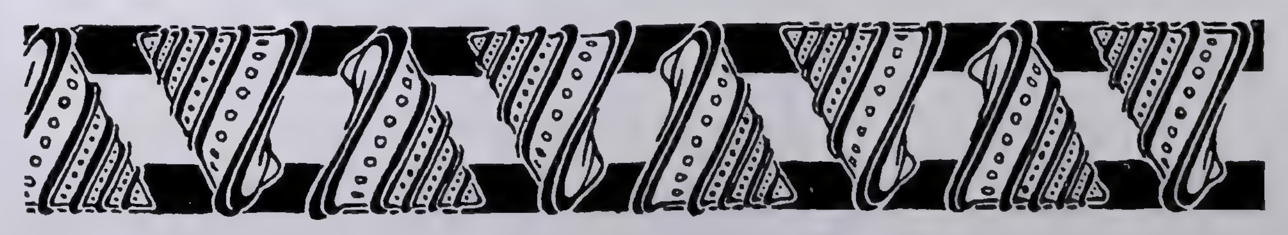


Etude de Méduse. M. MÉHEUT

rare d'en rencontrer de 50 centimètres de diamètre. Les espèces en sont nombreuses, et les coloris variés, allant du rouge et de l'orangé au violet, en passant par des gris divers et d'une grande finesse. C'est là la couleur du dos, garni de petits piquants émoussés; la face ventrale, celle qui est appliquée sur le roc, est blanche, et garnie d'innombrables bras de même couleur, terminés par une petite ventouse. Ce sont les pieds, où ambulacres. Au centre, sur la même face, est la bouche, placée au milieu du corps. De plus, à l'extrémité de chaque bras on remarque un petit point rouge qui est un œil. L'Etoile de mer présente un phénomène assez curieux. Que l'un de ses bras vienne à être séparé accidentellement de son corps, et bientôt, du moignon resté, un autre bras repoussera. Quant au bras séparé, il donne naissance à quatre autres bras, et une nouvelle étoile est constituée.

Les Etoiles de mer se nourrissent surtout de mollusques. Elles viennent appliquer leur face ventrale sur la coquille, que les bras-ventouses ouvrent peu à peu, après avoir stupéfié l'animal en lui injectant un liquide qu'elles secrètent. Une sorte de trompe s'introduit alors dans la coquille, et suce l'animal qui s'y croyait en sûreté.

Une autre espèce très voisine de celles des Astéries ou Etoiles de mer est le Solaster à aigrette. Cette Etoile porte de 11 à 14 bras rayonnant autour d'un centre, et d'une couleur répartie en zones concentriques,



Bordure (Trochus). M. P.-VERNEUIL



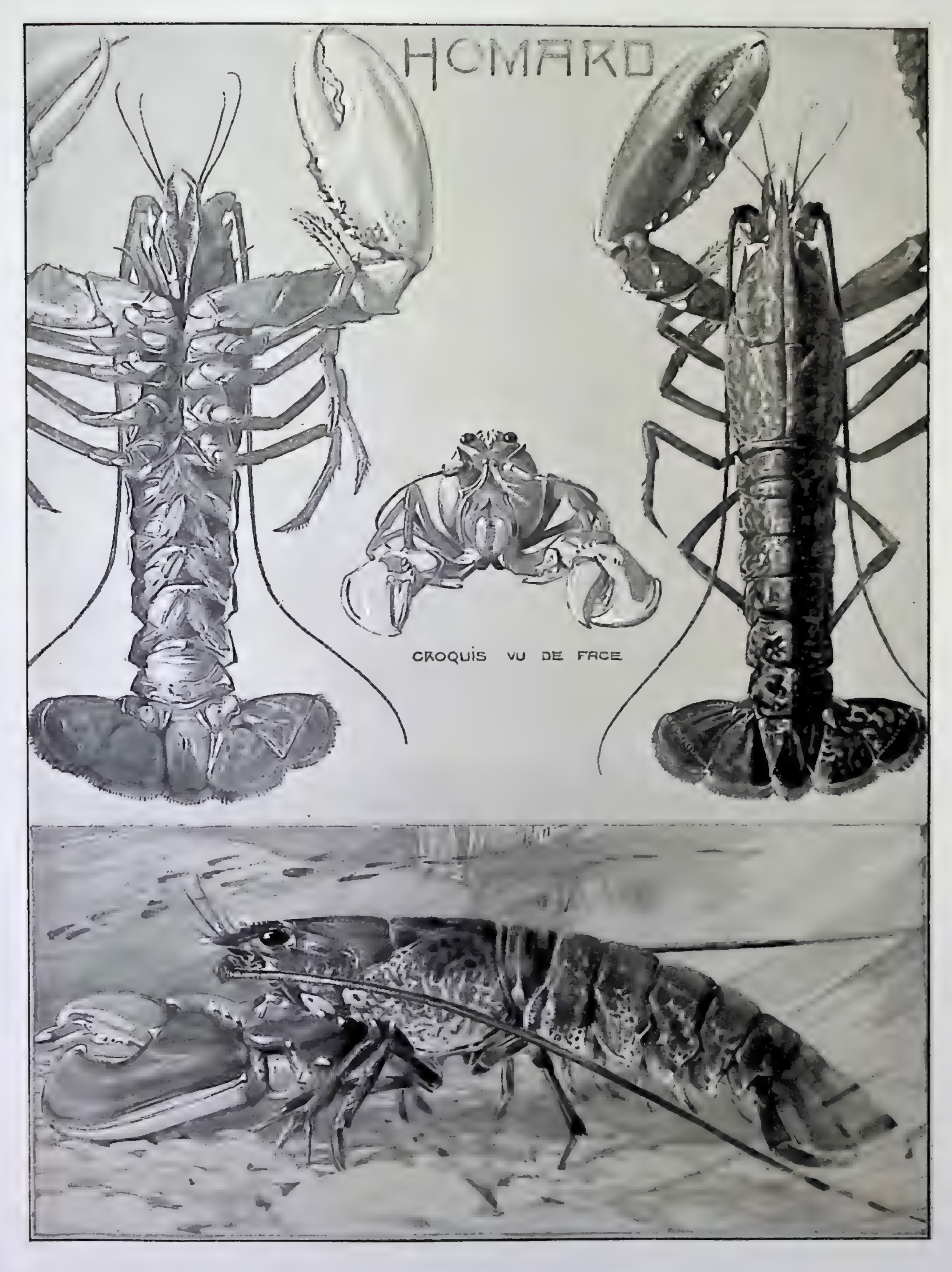
Étude de Méduse. M. MÉHEUT

allant de l'orangé pur au pourpre puissant.

Un autre animal est souvent pris lui-même pour une étoile de mer; c'est l'Ophiure. Celui-ci en diffère cependant totalement; le centre du corps est formé par un disque nettement distinct des bras, alors que dans l'Etoile de mer, le centre n'est formé que par la base des cinq bras. Au disque central viennent s'attacher cinq bras hérissés de piquants et d'une grande fragilité. Ces bras sont recouverts de plaques imbriquées, sur lesquelles s'insèrent les piquants. Le disque porte des dispositions de taches et de couleurs très curieuses et caractéristiques, où le brun, le rouge, le noir, le vert, le violet, le jaune, le gris et l'orangé s'observent, suivant les espèces extrêmement variées. Les bras eux aussi sont tachés, mais les piquants qui les hérissent restent blancs. Ces bras sont d'une fragilité déconcertante, à tel point qu'il est difficile de se procurer un individu absolument complet. De plus, leur agilité leur permet une fuite relativement assez rapide. Sous les pierres, dans les fentes des rocs, on en fera souvent une moisson assez facile.

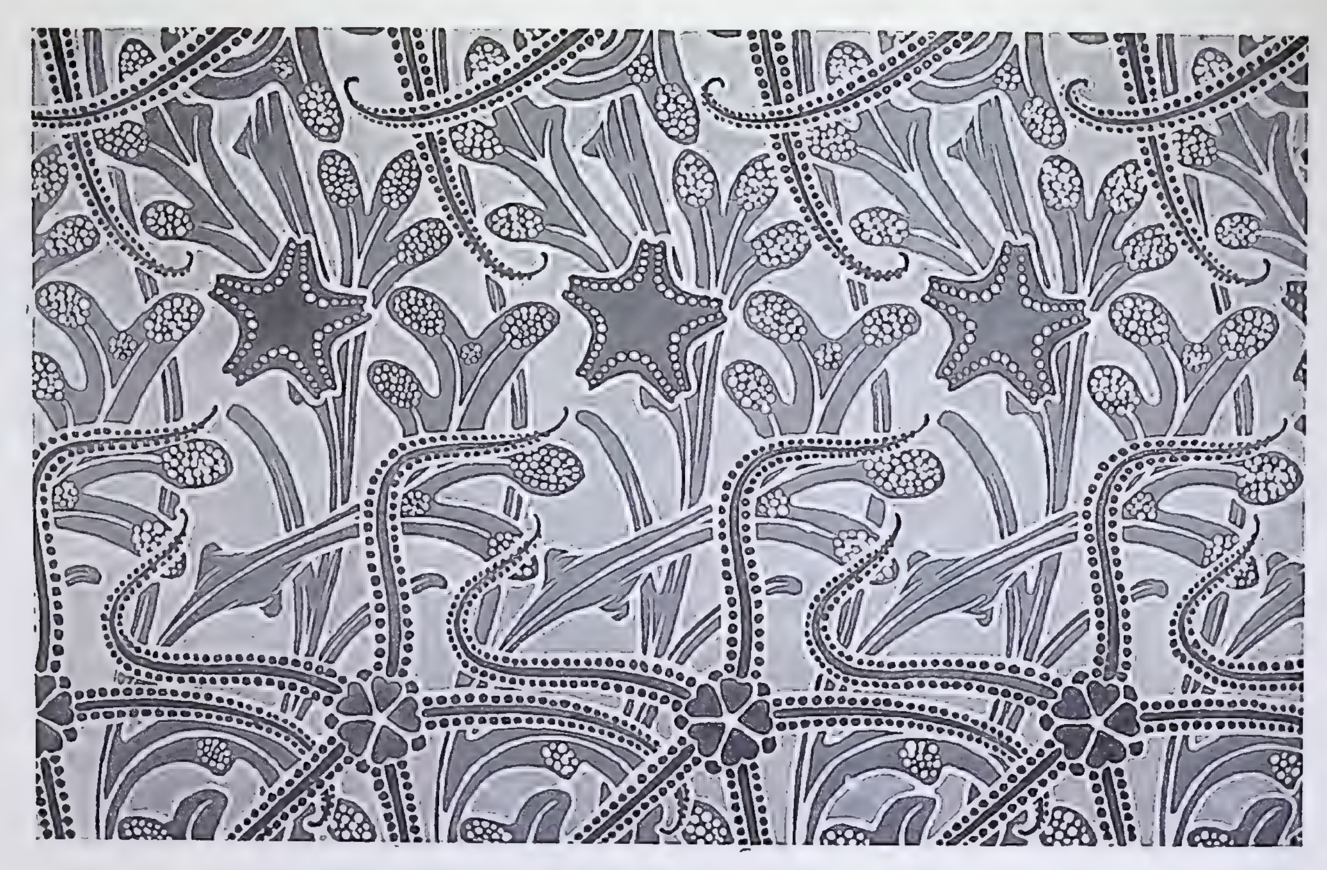
Un animal que le décorateur emploiera peu, sans doute, mais qui garnit de façon charmante et somptueuse un aquarium, est l'Actinie ou Anémone de mer.

Sur les roches découvertes par les grandes marées, on trouve souvent des masses arrondies, molles, d'apparence gluante et de couleurs assez puissantes: rouge foncé, vert foncé, brun; elles adhèrent étroitement aux rochers qui les supportent. Détachons avec précaution l'animal de la roche, soit à l'aide d'un couteau, soit simplement avec les ongles, et transportons-le dans l'aquarium. Bientôt le cône s'entrouvre, de nombreux bras s'écartent, l'animal s'épanouit comme une fleur; il présente alors l'aspect d'une colonne trapue, surmontée d'une couronne de bras. Au centre de ceux-ci, un orifice apparaît. Noter toutes les colorations des espèces différentes d'Anémones serait long et fastidieux; nous en indiquerons seulement quelques-unes. Certaines espèces ont les bras longs, extrêmement nombreux, déliés et comme emmêlés; le corps est alors brun roux et les bras d'un vert comme phos-



Etude de Homard. M. MÉHEUT

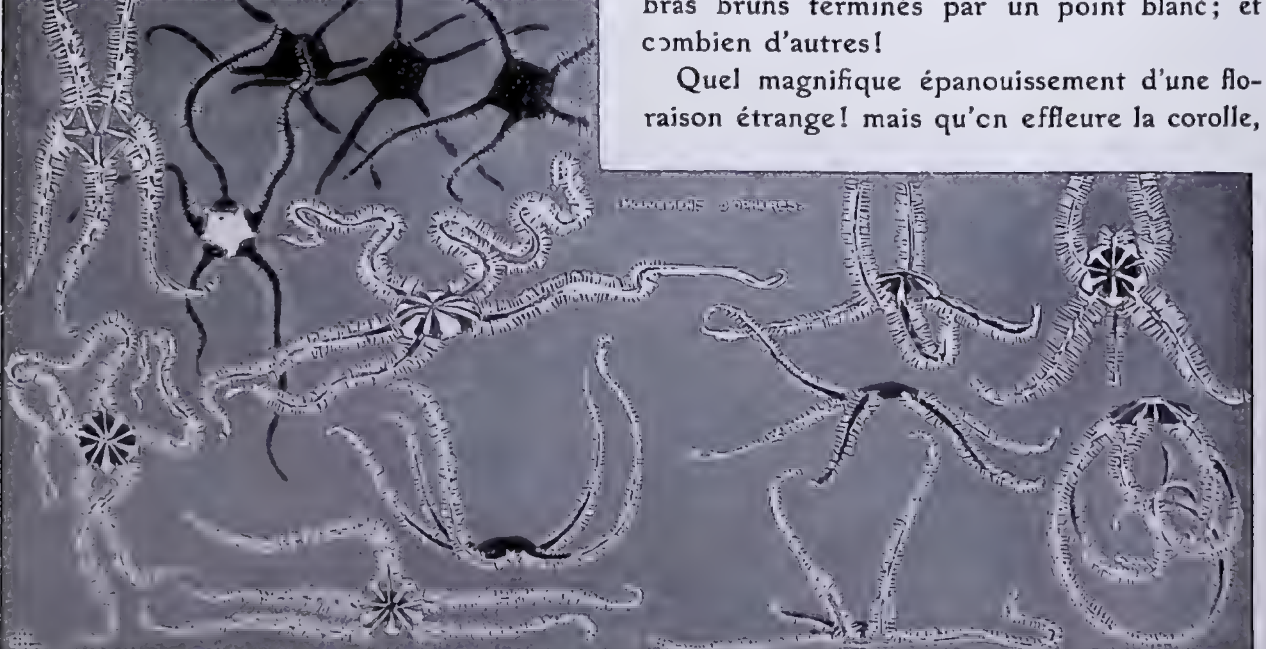
phorescent, se terminant par une pointe violacée. D'autres sont d'un gris violet. Chez d'autres espèces, les bras sont plus courts et plus épais. Nous noterons comme colorations:



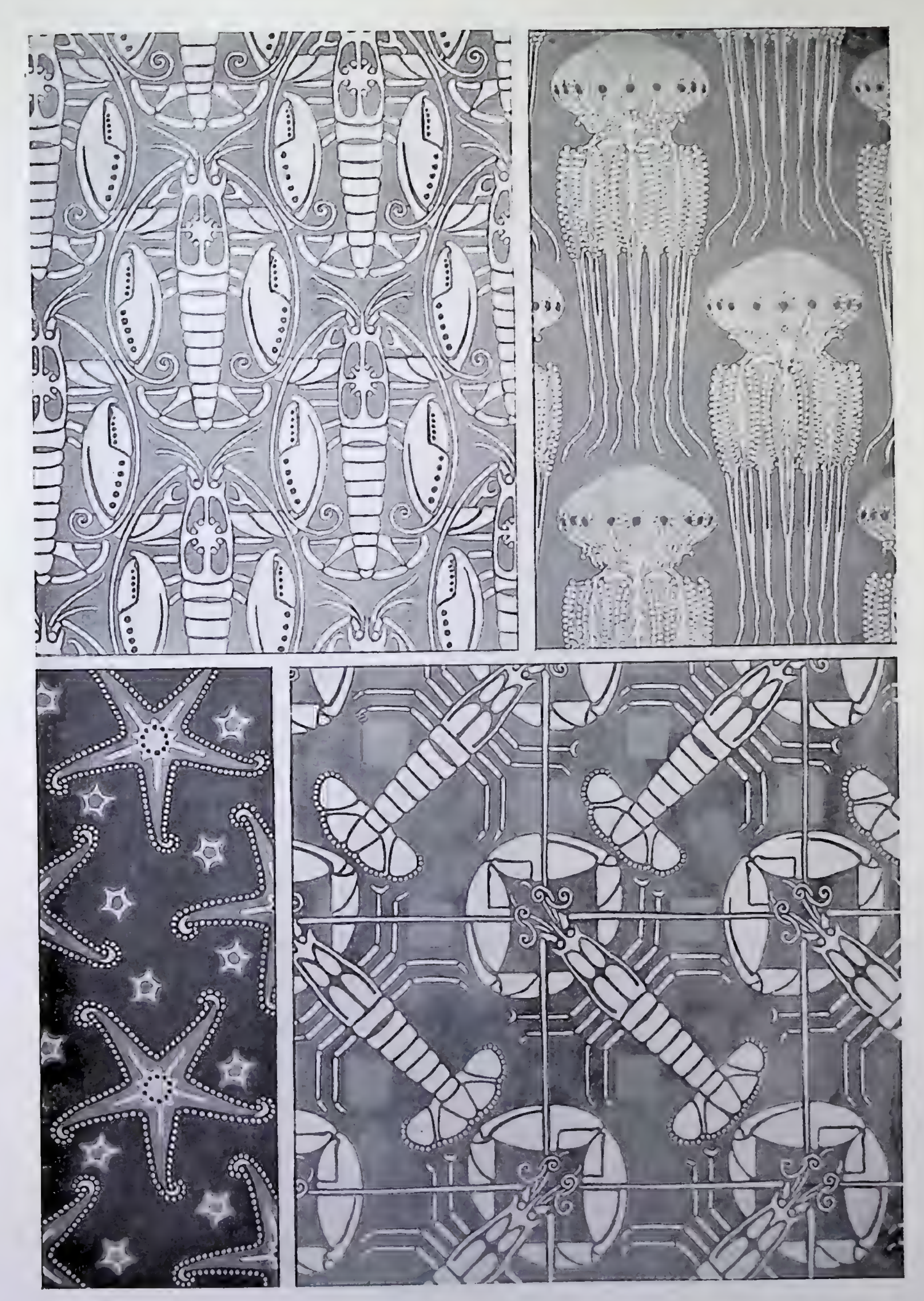
Ophiures et fucus. M P.-VERNEUIL

corps et bras rouge foncé, la couronne des bras soulignée par un rang de points bleu de cobalt. Ou bien, corps rouge tacheté de rangées longitudinales de points gris vert, les bras gris, annelés de rouge; le centre gris. Une autre, d'un vert gris très fin ponctué de bleu. Une autre encore: le corps blanc, les bras brun havane. D'autres: corps rouge foncé, bras blancs annelés de blanc plus clair; corps et bras blancs, centre jaune orangé; corps rose, ligne orangée soulignant la couronne, bras bruns terminés par un point blanc; et combien d'autres!

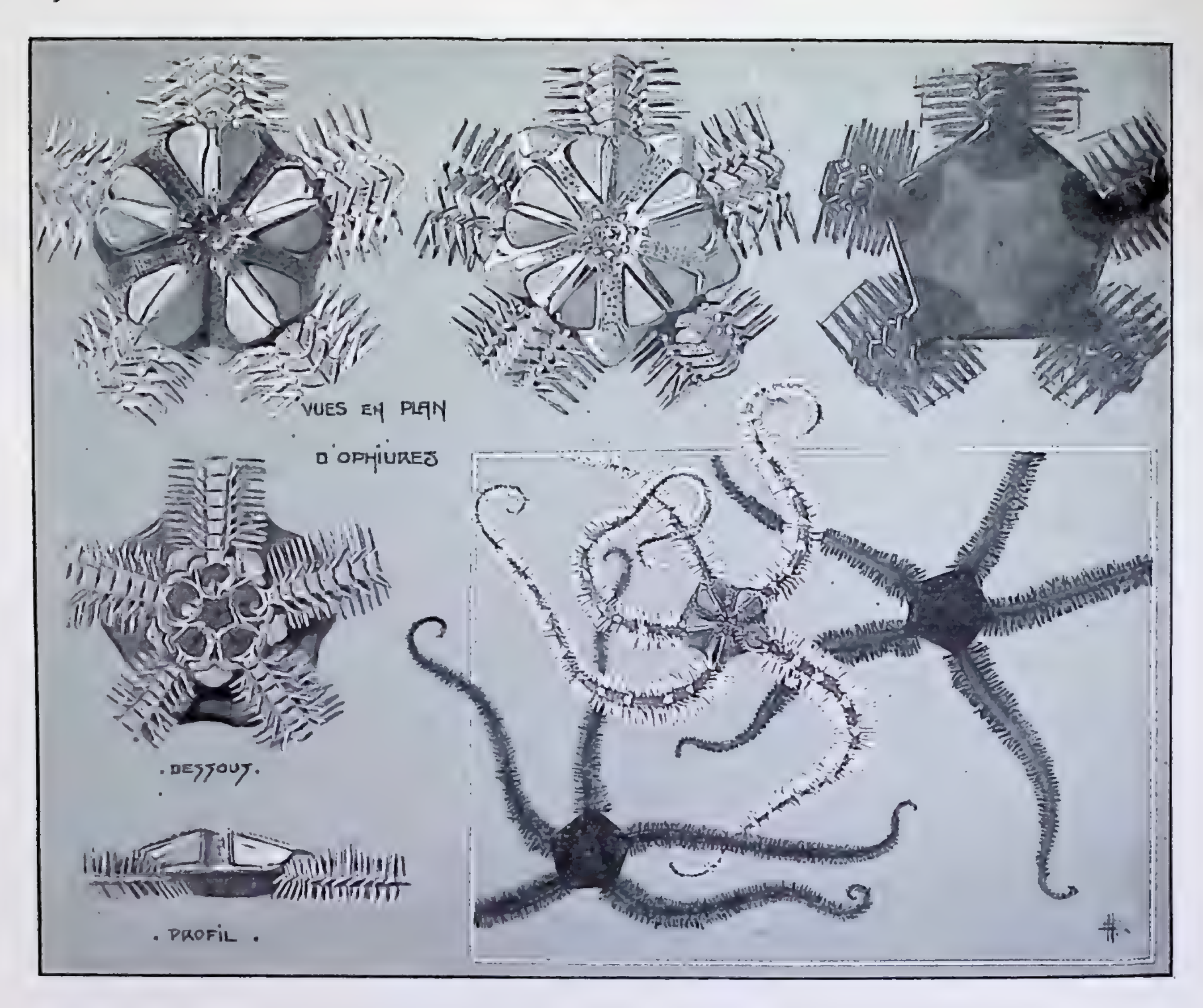
Quel magnifique épanouissement d'une floraison étrange! mais qu'on effleure la corolle,



Etude d'Ophiures. M. MÉHEUT



Fonds divers : Homard, Méduse, Astérie. M. P.-VERNEUIL



Etude d'Ophiures. M. MÉHEUT

les bras se replient et rentrent à l'intérieur de la colonne. C'est ainsi, d'ailleurs, que les actinies saisissent les proies qui les effleurent, grâce à une adhérence remarquable de leurs bras pour ce qui les touche. Crabes, crevettes, menus poissons sont ainsi attirés, puis poussés dans l'orifice central, où ils disparaissent peu à peu. L'Actinie a d'ailleurs le soin de se fixer dans les courants d'eau qui peuvent renouveler sans cesse l'apport de proies nombreuses. Plus un rocher est exposé aux courants, plus on a chance d'y trouver fixées des Anémones.

Les Anémones, malgré leur apparence absolument fixe, sont cependant indépendantes des roches, sur lesquelles elles se déplacent lentement, mais facilement, au gré de leurs besoins.

Une espèce a trouvé le moyen de se faire transporter par un complaisant auxiliaire, et c'est là une des associations les plus étranges que l'on puisse observer. Une belle et forte Anémone, l'*Actinia effœta*, au corps jaune strié de brun, aux bras nombreux formant un magnifique épanouissement blanc rosé, s'installe à demeure sur un animal qui circule beaucoup dans les eaux agitées, à la recherche de sa propre alimentation. C'est le Bernard l'Ermite qu'elle choisit comme compagnon. Celui-ci, nous l'avons déjà dit, est un crustacé à corps mou, qui prend pour habitation une belle coquille de Buccin, qu'il traîne à sa guise. C'est sur cette coquille que l'Anémone se fixe, et rien n'est plus extraordinaire que ce bizarre équipage, la coquille remorquée par le crustacé, et surmontée du beau panache de l'Anémone épanouie, souvent plus grosse à elle seule que la coquille sur laquelle elle est fixée. Mais une chose est remarquable; jamais une Anémone



Étude d'Algue. M. MÉHEUT



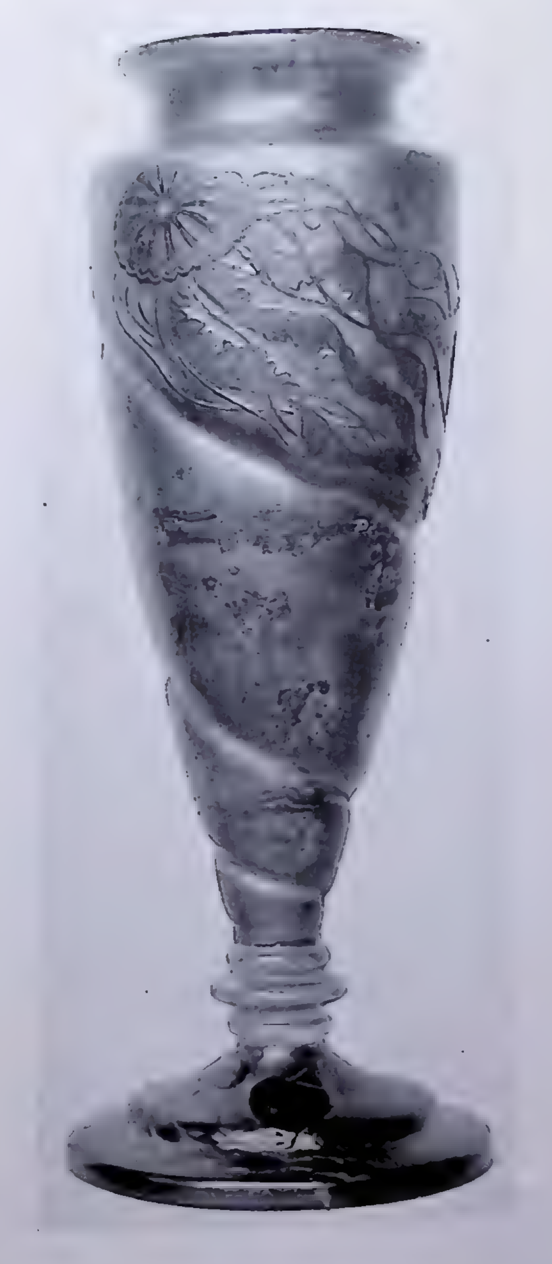
Verre. GALLÉ

ne se fixe sur une coquille de Buccin vide, ni sur une où le mollusque vit encore. Dans le premier cas, la coquille est immobile, et dans le second, la vitesse de son propriétaire est trop faible au gré de l'Anémone. Il faut à celle-ci un mouvement plus rapide, plus d'allure, plus d'activité. C'est sur les seules coquilles habitées par les Bernard l'Ermite qu'elles élisent domicile. Et, en vérité, c'est bien une véritable association que forment entre eux les deux compères, se rendant mille petits services : l'Anémone écartant les ennemis de ses bras nombreux, le Bernard nourrissant son Anémone. Mais voilà qui est plus étrange encore : au cours de sa croissance, le Bernard l'Ermite change de coquille chaque fois qu'il trouve trop étroite sa demeure. Mais que va faire l'Anémone? Va-t-elle se trouver abandonnée? Non pas! Son associé, par quels moyens? l'avise de ses intentions. L'Anémone alors passe de la coquille sur le dos de son ami; celui-ci se met à la recherche de sa demeure nouvelle, sur laquelle l'Anémone se fixe sans plus tarder.

N'est-ce pas étrange, en vérité, et cela ne paraîtrait-il pas peu croyable, si chacun n'était à même de récolter des Bernards l'Ermite surmontés d'Anémones, et de les observer à loisir?

Mais c'est assez nous occuper de ces véritables fleurs vivantes. D'autres êtres étranges nous attirent.

Qui ne se souvient avoir vu sur les plages des masses gélatineuses et transparentes, à la vérité peu plaisantes à voir? C'était des Méduses rejetées par le flot. Mais quelle différence lorsque l'animal est remis dans son élément! Il y flotte gracieusement, immatériel, presque, y développe ses formes gracieuses. C'est devenu une opale transparente, qui peut atteindre jusqu'à 50 centimètres de diamètre! On compare assez justement la Méduse, celle qui nous occupe, tout au moins, c'est-à-dire le Rhizostoma, à une cloche munie de son battant. La cloche, que l'on nomme ombrelle, est absolument transparente, cloche de cristal limpide un peu opalescent. Au-dessous pendent les bras, sortes de lames pourvues d'excroissances, et à l'extrémité desquelles s'ouvrent les bouches de l'animal. On voit combien ce charmant organisme, totalement inoffensif, mérite peu le nom qui lui a été donné! Les anciens avaient donné un nom assez pittoresque à la Méduse, et qui témoignait de leurs facultés d'observation. Ils les nommaient : poumons de mer. On peut au premier abord trouver



Verre. GALLÉ

ce nom étrange; mais il s'explique bien vite lorsque l'on connaît un peu les mœurs de l'animal. Au repos, celui-ci flotte au gré des flots, doucement bercé par les vagues. Mais si l'animal veut se déplacer, il s'incline sur le côté, dilate son corps et l'emplit d'eau. Puis brusquement il rejette celle-ci avec force, et le recul causé par cette projection le fait progresser de façon très sensible. La répétition de cette manœuvre détermine un mouvement continu, relativement assez rapide.

Le corps du Rhizostome est revêtu, comme les Méduses en général, d'une quantité de capsules urticantes. Mais si celles-ci n'ont, dans la Méduse qui nous occupe, qu'une puissance assez faible, chez certaines autres espèces, l'impression que produit leur toucher est assez semblable à une piqûre d'ortie. La Méduse chevelue est assez redoutable à cet égard. Elle est reconnaissable à son ombrelle jaune avec dessins bruns et pourprés, alors que ses bras diaphanes pendent au-dessous en une chevelure véritable.

Ajoutons que certaines d'entre les Méduses jouissent de la propriété d'émettre des rayons phosphorescents la nuit. Toutes se nourrissent de vers, de molusques et de poissons.



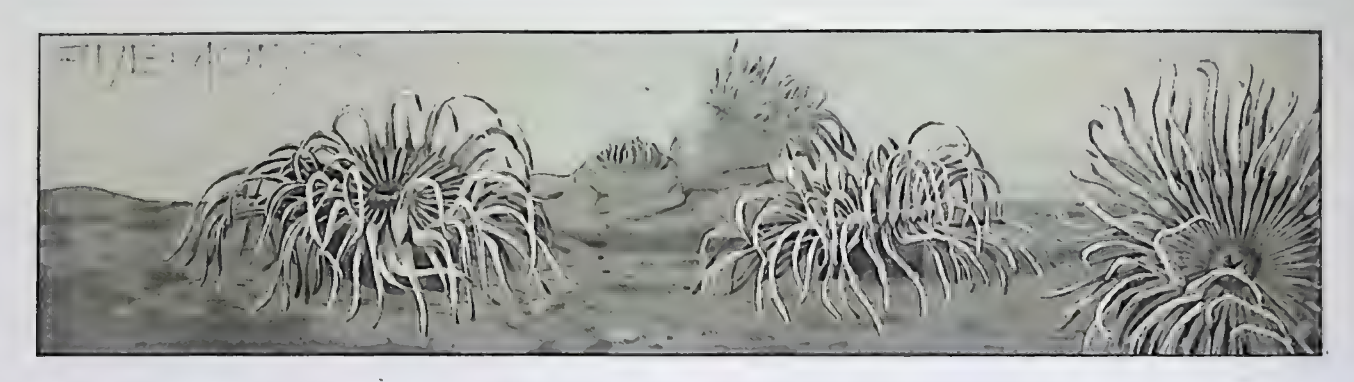
Porcelaine. BING ET GROENDAHL



Porcelaine. BING ET GROENDAHL

Les crustacés sont parmi les plus intéressants des animaux vivant au sein des mers, et nous en avons déjà étudié quelques-uns. Nous allons nous occuper maintenant du homard. Celui-ci diffère complètement, comme structure, de la langouste. Sa coloration est toute autre aussi. La carapace du Homard est absolument unie, alors qu'elle est hérissée de piquants chez la Langouste. Les antennes sont moins longues; de plus, deux pinces extrêmement volumineuses lui donnent un aspect bien spécial. Enfin, sa carapace est d'un brun bleuâtre ou verdâtre, tachée de bleu profond, et bordée en certaines parties d'orangé. C'est là une livrée somptueuse.

Les Homards se rencontrent sur toutes nos côtes, dans les fonds pierreux recouverts d'algues. Gagnant les profondeurs l'hiver, l'été



Etude d'Anémones. M. MÉHEULT

ils se rapprochent des côtes et des fonds plus élevés. Très querelleurs, ils se livrent des combats furieux et souvent meurtriers.

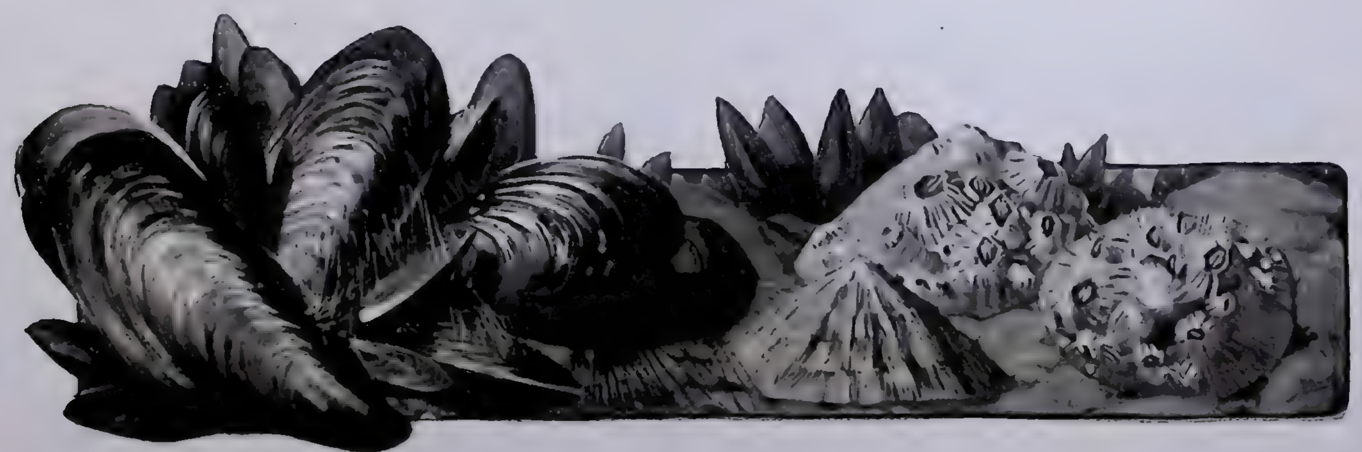
Le Homard ne nage pas, à l'état adulte, tout au moins, mais marche au fond de l'eau. Cependant la natation est son premier mode de locomotion au sortir de l'œuf. Mais au bout d'un mois environ, le jeune crustacé change de peau et perd en même temps ses appareils natatoires. Il tombe alors au fond de l'eau, et y demeure désormais.

D'autres animaux solliciteraient encore notre attention, et ces notes, trop rapides, ne nous ont permis que d'effleurer le sujet si vaste de l'étude de la faune et de la flore marines. Mais elles ont pu nous permettre cependant d'indiquer quelle est l'extraordinaire richesse des fonds marins, encore que nous nous soyons volontairement limités ici, ne parlant ni des poissons, dont les variétés sont en nombre considérable, et combien dissemblables les unes des autres; ni du monde si intéressant des infiniment petits, aux formes étranges et d'une fantaisie si extraordinaire et le plus souvent si déconcertante. Il y a là encore toute une mine, et combien riche, à exploiter; peut-être nous y attacherons-nous dans des articles futurs.

Sans doute l'emploi de la faune et de la flore marines est moins fréquent, pour le décorateur, que celui de la flore et de la faune terrestres; mais cela tient sans doute en partie au manque de renseignements que possèdent les artistes sur ces sujets cependant si intéressants, et susceptibles de donner prétextes à des interprétations extrêmement ornementales. L'étude de ces éléments peu employés étendra beaucoup les ressources documentaires, et par là même pourra amener plus de variété dans les motifs décoratifs que l'on aura à composer.

Cette étude nous prouvera une fois de plus que la nature, lorsque l'on peut bien la comprendre et l'étudier, nous réserve les enseignements les plus précieux par la variété infinie, par la fantaisie toujours nouvelle de ses manifestations admirables, toujours logiques, et desquelles il nous est loisible, en nos interprétations ornementales, de nous efforcer de faire découler de la beauté.

M. P.-VERNEUIL.



Etude de Moules, de Patelles et de Balanes. M. MÉHEUT



Repos (Eau-forte).

PAUL RENOUARD

MOUVEMENTS, GESTES ET EXPRESSIONS

Au hasard des événements, M. Paul Renouard depuis quarante années bientôt, note au jour le jour, des aspects et portraiture des physionomies illustres ou singulières. Il lui faut un instant pour saisir le caractère d'une manifestation, quelques secondes pour fixer les traits des individus qu'il y vit participer. Son dessin agit, parle, palpite, car ce notateur infatigable n'est pas seulement un merveilleux technicien, mais encore un cœur qui sait parfois prendre parti, un témoin dont la sincérité n'exclut pas la passion. D'où de discrètes ironies et aussi des tendresses.

Par les séries de dessins publiés dans l'*Illustration*, par quelques savoureux albums aussi, la France connaissait le beau talent de Paul Renouard. Mais c'est surtout dans les revues anglaises que l'artiste a été à même d'affirmer ses admirables qualités.



Exercice (Eau-forte).

L'Angleterre a eu des illustrateurs fameux et ses journaux ont su leur faciliter le succès. Mais cela n'a point suffi à ce pays où on lit beaucoup, à ce pays très passionné sous l'apparent flegme de ses habitants. Aussi l'Angleterre a-t-elle accueilli, fêté, les meilleurs informateurs par le crayon des autres nations, de notre France particulièrement. Constantin Guys fut longtemps retenu à Londres par l'*Illustrated London News*. On ne connaît pas entièrement Gustave Doré et dans ses meil-



Drury-Lane (Pointe-sèche).

donc tirer d'un incident un ensemble émouvant. Toutefois, chaque fois que les circonstances s'y prêteront, il placera des retouches dans ce bloc qu'est le dessin de souvenir, transformera une silhouette ou plusieurs, en portraits. Or, voilà qui est remarquable, l'harmonie de l'ensemble ne sera pas détruite.

D'ailleurs, tout cela se fait *presto*. Ces portraits qui donnent à l'œuvre l'accent définitif, pour si précis qu'ils soient, sont obtenus par quelques rapides coups de crayons posés avec une surprenante sûreté. Et cette vélocité est la résultante des mille et mille croquis que ce dessinateur infatigable a accumulés à toute heure du jour et de la nuit.

Beaucoup sont connus. Des expositions trop espacées au gré des admirateurs de Renouard et aussi des recueils en ont mis à jour un certain nombre. Mais voilà qu'entre temps et sans rien interrompre de sa besogne d'informateur, il entreprend, tel Hokousaï avec sa *Mangwa*, d'en graver un imposant ensemble.

Le titre du recueil est significatif : Mouvements, Gestes, Expressions.

Ces trois mots sont, en effet, tout Renouard. Une éducation première d'une extrême solidité a permis à son œil d'analyser les plus singuliers mouvements, les plus caractéristiques gestes, les plus fugitives expressions et sa main peut instantanément consigner le phéno-

leures pièces, si l'on n'a pas feuilleté le *Musée Français-Anglais*, la *Chanson du Vieux Marin*, de Coleridge et le *Juif-Errant*, d'abord publiés à Londres.

Il en est de même pour Paul Renouard. Le *Graphic*, lui a fait la place la plus belle. Pour cet illustré, il a visité les Etats-Unis, la Belgique, l'Allemagne, la Russie et envoyé de là-bas des pages palpitantes ; afin de satisfaire la curiosité des lecteurs, il a approché les grands, fréquenté les sociétés les plus diverses pour rapporter des portraits caractéristiques.

Doué au plus haut degré de la faculté de mémoire, Paul Renouard a, quoique surtout analyste, des facilités de synthétiste. Il peut

mène observé. Cela, sans à-peu-près, sans rien esquiver des difficultés de lignes ou de couleurs.

Les notations de Paul Renouard embrassent les catégories sociales et les êtres les plus divers. La ballerine qui est toute lumière, toute grâce, voisine avec la créature affaissée qu'est la pauvresse londonnienne. Chiens, chats, kangourous, porcs, fauves feront, sur le papier, bon ménage. Il sera seulement permis à Coppée — la poule — d'avaler, avec mille contorsions, une grenouille aventureuse. Et puis, ce sont des enfants, leur charme frais, leur grâce légère. Une fillette jouant au cerceau est fixée dans l'inconstant équilibre de sa course. Si rapide qu'elle est, cette course, elle n'atteint pas encore la prestesse de crayon du dessinateur, puisqu'il peut, en une suite de croquis qui suggèrent le mouvement et fatiguent presque l'œil par leur variété, saisir les particularités d'attitudes de la petite personne et les fixer d'une pointe fine, mais sûre et curieusement colorée.



Drury Lane (Pointe-sèche).

Mais voici trois feuilles, évocatrices de soirées fameuses. Ce sont elles où le Maestro Arturo Vigna est présenté à Monte-Carlo dans tout le feu de ses fonctions de chef d'orchestre. Bien en chair, ventru à souhaits, la tête forte et le crâne saillant, il se courbe, s'élance, s'amincit, se ratatine, pour s'élancer à nouveau, bandé comme un arc dont la flèche serait la baguette qu'il agite,— tel Kleber, son sabre, à la bataille des Pyramides. Et cette scène fantastique, prestigieuse, fait penser à une autre scène, celle où le neveu de Rameau, lui aussi, mime devant Diderot amusé, toutes les passions, passe en revue tous les sons d''instruments...

Ailleurs ce sont des ballerines, de très jeunes rats, amusées et amusantes : espiègles, elles perchent, comme une famille d'oiselets, sur un banc, ou bien elles se prètent aux exigences de l'habilleuses qui les avantage et les emplume pour les faire ressembler plus encore à de véritables moineaux francs.

Ces *Mouvements, Gestes, Expressions* ne témoignent pas seulement des merveilleux dons d'observation du dessinateur, ils seront encore considérés, par les amateurs, comme le commentaire perpétuel des pages définitives données à l'*Illustration* et au *Graphic*. D'autres se sont essayés à de semblables évocations des faits du jour; mais, en dépit d'une habileté reconnue et de piquantes qualités d'invention, ils n'ont, le plus souvent, abouti qu'à de pénibles travaux de raportage, à des à-côtés d'instantanéité. Les pages de Paul Renouard atteignent au grand art, car elles ont l'atmosphère, le mouvement, tout ce qui constitue la vie vécue.

Pour s'en convaincre, il n'y a qu'à aller voir les quelque cinq cents pièces qui sont, pour six semaines, exposées, sous les auspices de l'Union Centrale des Arts Décoratifs, dans le grand hall du Pavillon de Marsan. Elles apparaîtront comme la plus suggestive récapitulation de l'agitation contemporaine qui se puisse souhaiter. L'intimité du *home* voisine avec l'activité des foules.

Quelques grandes compositions rappellent l'élaboration et l'épanouissement victorieux de l'Exposition de 1900. Du sol éventré des carcasses de palais surgissent, les fermes métalliques aux grandes portées menacent le ciel, renversent nos notions de stabilité, et de perspective. Dans ce Grand Palais, par exemple, la coupole centrale s'élève si haut que les parties inférieures se perdent dans le brouillard. Cependant des ouvriers s'évertuent, circulent indemnes de vertige. A côté, une perspective de palais, un halo de fête que domine un rhinocéros de bronze posté, impassible, à l'une des extrémités d'une des vasques de la cascade du Trocadero. Puis, c'est le passage des Mahradjahs et les qualités du dessinateur s'affirment alertes à trouver les types caractéristiques dans les ensembles les plus complexes.

Par exemple, parmi les très beaux dessins des fêtes belges de 1905, une physionomie de jeune femme placée sur une estrade à côté de cent autres personnes, retient. Elle n'est pas jolie, elle est même un peu trop grasse, mais le sourire qu'accentue une fossette est si franc! Examinez ses voisins et voisines. Ils sont aussi « flamands », aussi typiques dans leurs faciès très divers, soigneusement accusés par le crayon de l'artiste.

L'intérêt de tout cela est dépassé encore par les impressions de vie anglaise. On a ici la sensation très vive que Paul Renouard n'a pas seulement des dons d'observation qui lui permettent de saisir avec vérité un incident n'importe où il se manifeste, mais qu'il est apte aussi à s'assimiler très promptement les habitudes d'une race, de les pénétrer. Et cela n'a pas été pour peu dans l'extraordinaire notoriété dont il jouit outre-Manche.

Pourtant il a été franc. Cette Grande-Bretagne, si pleine de nobles qualités, si attirante avec sa conception de la liberté, le raffinement intellectuel de son élite, a parfois des brutalités, notamment une charité tyrannique, efficace mais sans douceur. Et c'est ce que fait très bien sentir Renouard.

Voici une scène angoissante. Dans une sorte de hangar, de pauvres vieilles et aussi des femmes jeunes, mais enlaidies par les peines, sont assises sur un banc de bois. En face d'elles, étendues en des boîtes semblables à des cer-



Drury Lane (Pointe-sèche).



Fin des Travaux dans le Grand Palais.

cueils, sont d'autres faces sommeillantes, parfois masquées par une main ouverte ou un poing terminant un avant-bras décharné. Audessus de cette misère une inscription, une inscription brutale rappelle la Mort toujours imminente. Où se passe cette scène? Est-ce dans un dépôt mortuaire d'hôpital, dans le hangar d'une Compagnie minière, après une catastrophe? Non point, il s'agit simplement ici d'un asile de l'Armée du Salut. Oh! l'odieuse Charité!

Peut-être est-ce le moment d'insister sur la supériorité de la vision humaine comparée à la documentation mécanique. L'instantané donnerait certes cette scène dans toute sa minutie. Mais l'appareil en ne demandant qu'un centième de seconde n'aurait fixé qu'un centième d'impression; l'intensité de lumière atténuerait ou « rongerait » tel détail, dramatiserait



God Save the King (Pointe-sèche).



God Save the King (Pointe-sèche).

ou enjoliverait l'ensemble, au hasard des colorations dominantes. Ç'aurait été la vérité, mais un squelette de vérité. Au contraire, l'artiste entre, embrasse la scène, il en subordonne les parties, son cœur s'émeut, son intelligence intervient. Il lui faut une minute pour voir, quelques secondes de réflexion pour se resaisir. Combien supérieur est le résultat!

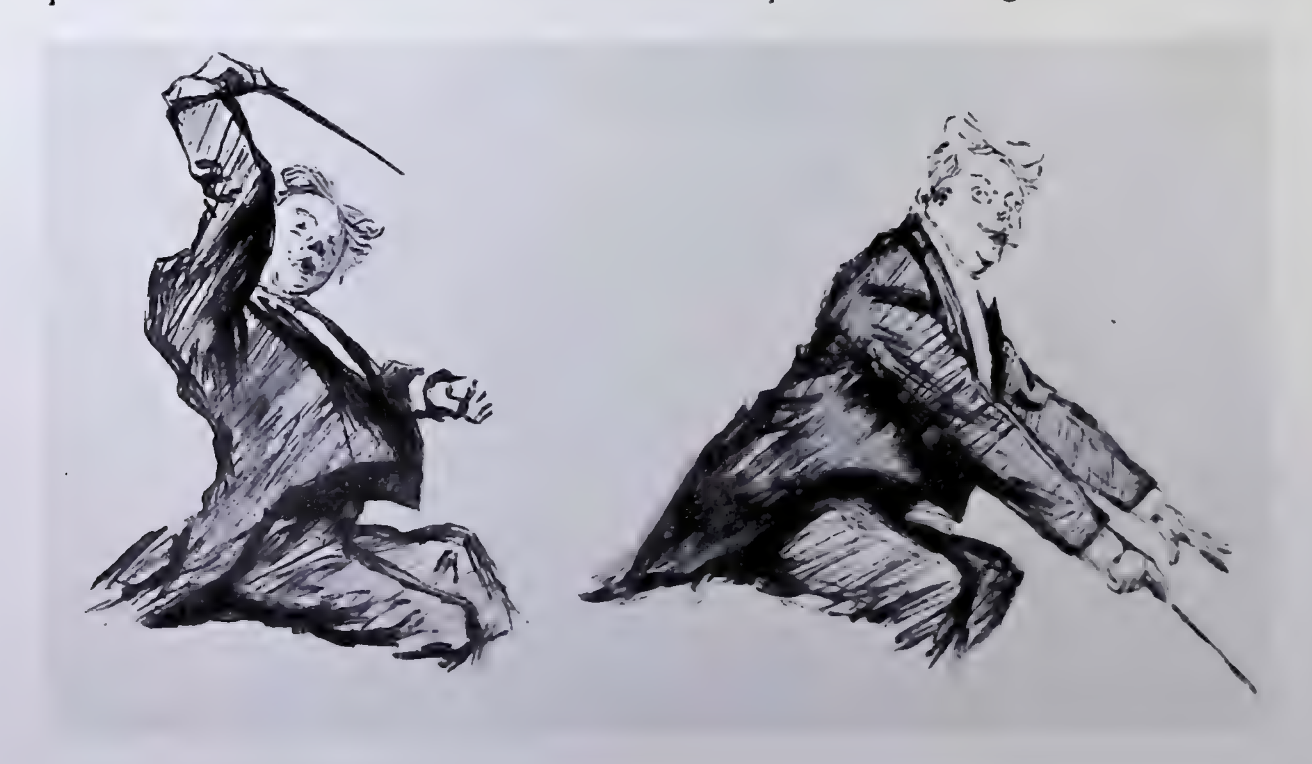
D'ailleurs, la facilité d'enregistrement de Paul Renouard est telle qu'il peut, rentré dans son atelier ou sa chambre d'hôtel, croquer avec un rare sentiment de l'effet une scène entraperçue. Telle cette prise d'assaut de tramways suburbains par des employés londoniens libérés du *business*. Dans les lignes rapides soutenues par des masses colorées, l'œil n'a aucune peine à reconstituer l'épisode dans ses multiples phases.

Mais il n'y a pas heureusement à Londres que des Armées du Salut et des ruées vers les trams. Il y a aussi des élégances, de gaies écoles. En un livre exquis, *Dans les Jardins et dans les Villes*, M. Edmond Pilon nous



Arturo Vigna (Pointe-sèche).

révélait récemment le charme des parcs anglais, des beaux jardins qui entourent les collèges d'Oxford aux murs chargés de glycines et de vignes vierges. Paul Renouard a rencontré la même gaîté, la même saine atmosphère dans les classes des fillettes. Aussi nous montre-t-il les *School girls* à l'étude, à la récréation, ou encore munies de poupées et prenant au sérieux leur rôle de petites mères. Gracieuses et frisées, avec leurs tabliers clairs, elles semblent prêtes parfois à sauter, sans rien perdre de leur ingénuité, du seuil de



Arturo Vigna (Pointe-sèche).

l'école sur un plateau de music-hall, afin de figurer dans ces ballets enfantins qui, affinés, épurés, dépouillés de tout équivoque par le cerveau d'un écrivain délicat ont produit cette page attendrie: *Peter Pan, l'enfant qui ne voulait pas grandir*.



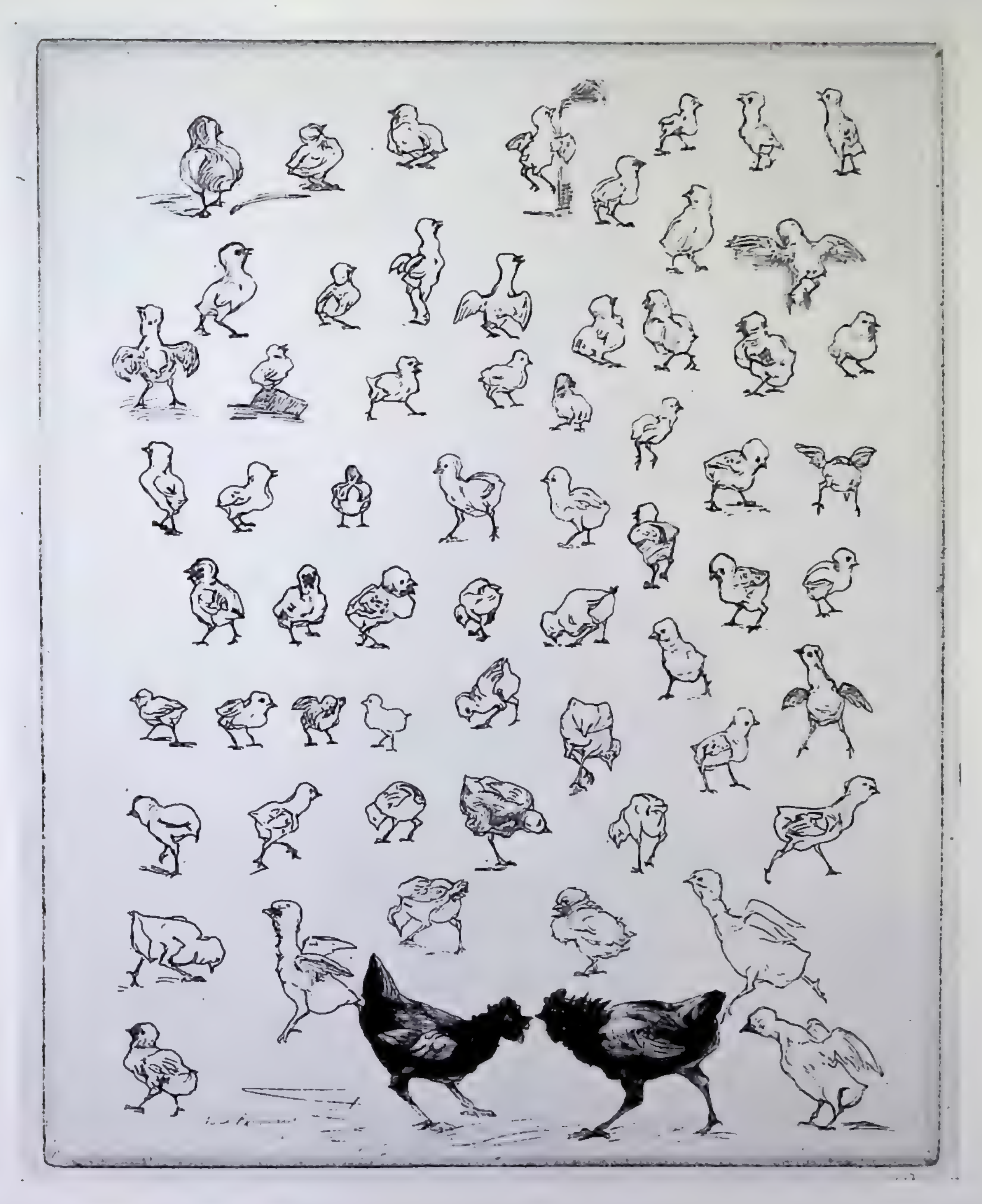
Chèvres (Pointe-sèche)

Quelques-unes des pièces qui figurent au pavillon de Marsan sont des tirages mêmes du *Graphic*. Tous, sans perdre de leur intensité d'effet, de la personnalité du dessinateur, ont été gravés sur bois. Les blancs y sont donc purs et les traits, clairs ou noirs, nerveux. C'est, nous apprit naguère M. Loys Delteil, dans une étude publiée par *l'Estampe et l'Affiche* (1898), à la demande même de Renouard que ses dessins sont livrés aux graveurs sur bois qui mettent au reste à les interpréter, tous les soins et le respect nécessaire « les *tailleurs d'images* voulant alors répondre à la protection que leur offrait volontairement l'artiste français en soutenant leur art de l'autorité de son nom ». Il sied de rappeler à ce propos qu'en France même, Renouard eut dans le graveur Florian un interprête plus que fidèle, presque un collaborateur, parfois.

Mais pour apprécier entièrement les facultés de Renouard, il nous faut voir la suite des admirables portraits qu'il a dessinés au cours du procès de Rennes et plus récemment lors du procès Steinheil. C'est tout une suite de physionomies vivantes, angoissées, criant la vérité ou suant le mensonge.

Mme Steinheil est présentée de cent façons diverses: face claire enveloppée de voiles noirs, tantôt indifférente avec un regard étonné de jeune fille, tantôt combattive, arborant le type des grandes douloureuses, menant avec avec un art supérieur une scène de comédie qui aboutit à sa pâmoison entre les bras de quatre gardes municipaux empruntés.

Mais qu'est cela à côté du procès de Rennes! Des castes, des intellectualités, des habitudes, des empreintes sont en présence. Tel témoin saisi dans une attitude d'écolier pris en faute et qui chipote sur ses doigts les arguments qu'on lui oppose, est inoubliable. Mais au-dessus de ces types surgit Me Laborie. Gesticulateur furieux, face congestionnée, parole angoissée, il suggère par instants



Poules et Poussins (Pointe-sèche).

quelque figure du *Chant du Départ*, de Rude. Oh! le merveilleux artiste de la parole! Tour à tour hautain, suppliant, émouvant, méprisant; il défaille pour se relever bientôt et clamer d'une voix de stentor: « Des preuves? Vous voulez des preuves? En voilà? » Il y a la parole; il y a aussi le geste. Et Renouard était là!

Paul Renouard a eu une éducation de peintre. Si, pris par les nécessités du métier il a souvent dû abandonner la palette il ne l'a jamais complètement délaissée. Son œil était

assez délicat et son pinceau assez souple pour que naguère son maître, Pils, l'ait employé à reproduire en petit ses décorations de l'escalier de l'Opéra que terminaient alors deux autres de ses élèves, Georges Clairin et Émile Boilvin, un très fin coloriste que les circonstances contraignirent à troquer ses pinceaux contre la pointe du graveur.

Les qualités de naguère ne sont point abolies chez Paul Renouard, mais sa technique et ses tonalités se ressentent naturellement des longs abandons forcés. Cependant on peut voir au Pavillon de Marsan d'excellents morceaux, solidement établis et d'une touche claire et onctueuse. Par exemple la *Danseuse feuilletant un album*. La qualité des roses, des gris est exquise. On comprend dès lors que le démon de la peinture le poussant, il ait été tenté de donner sa mesure, non plus dans un morceau incident, mais dans un ensemble qui montrerait ses facultés de décorateur et de peintre. D'où les *Seize figures d'un Ballet idéal* conçues en vue d'une exécution en tapisserie.

Le sujet a la fraîcheur des Chansons galantes de Verlaine : dans un parc un petit cœur soupire. Le Tentateur vient sous les traits les plus agréables. Il a vite conquis la fine créature. Mais le séducteur s'enfuit avec une autre compagne moins candide. Et, l'innocente enfant agonisera auprès du temple d'amour profané.

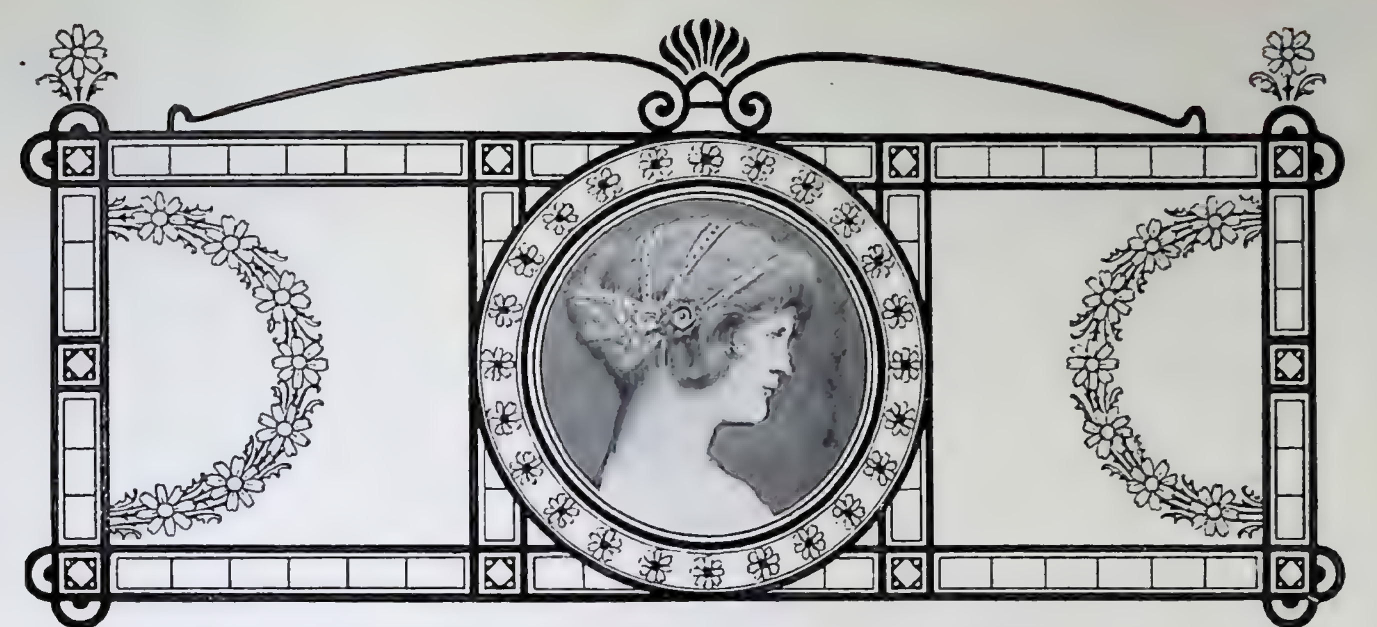
Paul Renouard, dont l'Opéra est un peu la maison, a mis dans ces seize scènes le meilleur de la grâce des ballerines dont il a si souvent admiré la prestesse. Aussi des femmes en chair et en os mimeraient-elles fort bien cette jolie fantaisie. Cependant ce n'est pas de ce côté qu'il dirige ses espérances. Une traduction en laine et soie, le satisferait bien davantage.

Son passé, ses présents efforts, méritent bien cette satisfaction.

Charles Saunier.



Le Bain (Pointe-sèche).

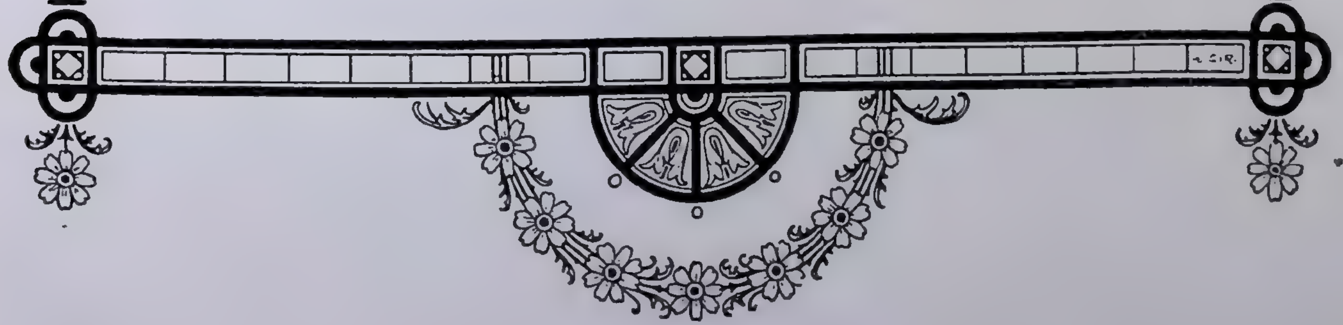


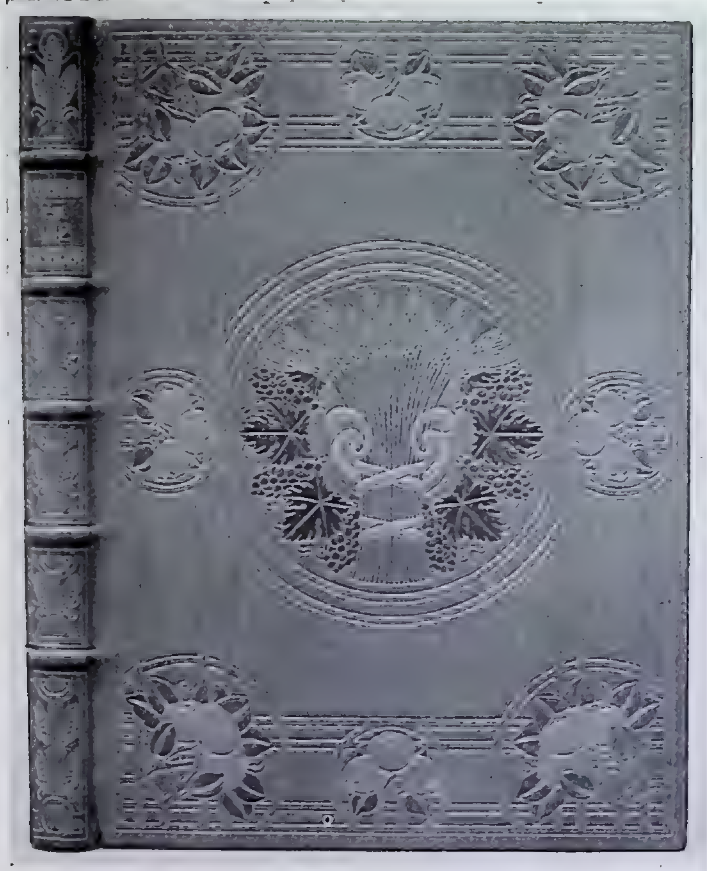
*Encadrement composé pour le volume d'*Aphrodite *par* A. GIRALDON

QUELQUES RELIURES DE GIRALDON

De par la fantaisie passionnée d'un bibliophile, ou d'un simple amateur travaillant pour lui-même, un livre peut devenir non seulement une rareté de catalogue, mais une véritable œuvre d'art; la prose de l'écrivain, les strophes du poète ne sont plus que prétexte à une ornementation délicate ou somptueuse, à la prédominance d'un collaborateur précieux qui aujourd'hui s'appelle Adolphe Giraldon. Il est juste de citer à côté de lui les professionnels de la reliure qui le traduisent et exécutent sous sa direction, les Canape, Lortic, Kieffer; il y a eu jadis des artisans célèbres, les Alde, les Grolier, les Maioli, ce sont là des noms à retenir; lorsqu'on admire dans les vitrines de l'Arsenal ou à la Bibliothèque de la rue de Richelieu, ces cuirs gaufrés, dorés, décorés, avec tant d'art, pourquoi n'en pas rechercher et connaître les signataires comme d'un tableau, d'une statuette, d'un camée?

Le passé a produit des merveilles sans doute, mais à des temps nouveaux choses nouvelles, et ce qui resta l'honneur d'un Musée ne doit pas servir éternellement de modèle; la richesse des reliures d'antan a, pour nos modernes subtilités d'esthétisme, un défaut: elle est une parure uniforme ne correspondant pas à l'individualité même du livre; le motif décoratif adopté par le relieur ne doit pas être pris au hasard, mais se trouver en harmonie avec la pensée de l'auteur, et c'est là la qualité primordiale de tout ce qu'imagine Giraldon. Voici, pour les *Églogues de Virgile*, sur un maroquin crême une large dentelle composée de couronnes de roses et de filets courbes, encadrant deux aquarelles originales sur parchemin; le berger jouant de la flûte de Pan, et qu'entourent ses brebis, la lyre antique aux cordes



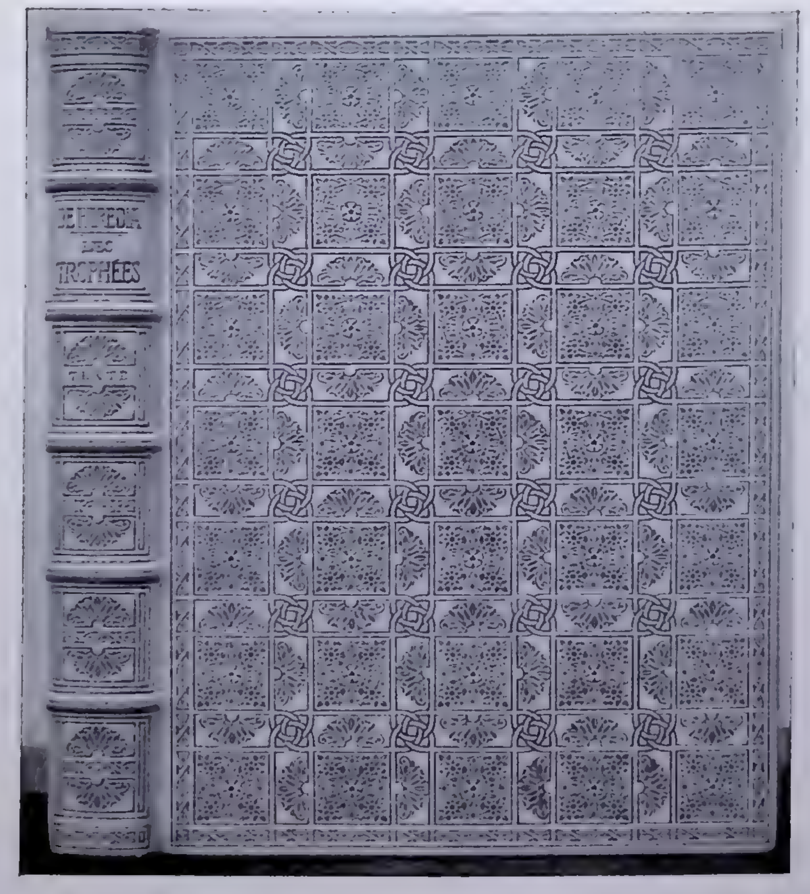


Reliure. G. CANAPE

et rameaux de laurier en mosaïque de maroquin brun foncé, orange, vert olive, bleu et blanc, sertis à froid sur fond de maroquin brun. Pour la *Vie rustique*, ce sont des feuillages et des fruits, puis des feuilles de vigne et des grappes de raisin réunies par une bande ondulée, et, saillant sur le tout, une grande gerbe d'épis de blé, liée par un double ruban bleu clair. Pour *Daphnis et Chloé*, des fleurs d'églantier, et un cartouche à corniche, volutes et têtes de bouc; pour *la Prière sur l'Acropole*, le hibou de Minerve entouré d'acanthes; sur l'*Ode à la lumière*, d'Anatole France, des bouquets d'iris, des papillons « où resplendit, sur vélin blanc de neige, le soleil aux rayons vibrants », comme le dit Henri Vever dans la préface du catalogue; les *Trophées* de Hérédia sont luxueusement recouverts d'un maroquin blanc à filets entrelacés, à caissons avec fleurons, à rosaces, palmettes et feuillages; là il faudrait peut-être signaler que

d'or, se silhouettent exquisement sur un fond bleu tendre dont la douceur chante avec la coloration intentionnellement calme. Pour les *Chansons de Bilitis*, la gamme des tons est plus voluptueuse, les listels dorés se croisant sur le maroquin bleu pâle et déterminant huit caissons dans lesquels sont encastrées des plaques d'ivoire décorées de guirlandes de feuillages et de fleurs de pervenche entrelacées; au centre, en médaillons, des gouaches originales avec figures et attributs.

Bien que son art obéisse à des formules identiques qui sont sa véritable signature, Giraldon sait ingénieusement se modifier et se varier suivant les sujets; sur la *Journée de Fontenoy* du duc de Broglie, il dispose une bordure de fleurs de lis d'or, et, au milieu, une grenade avec branches de lis



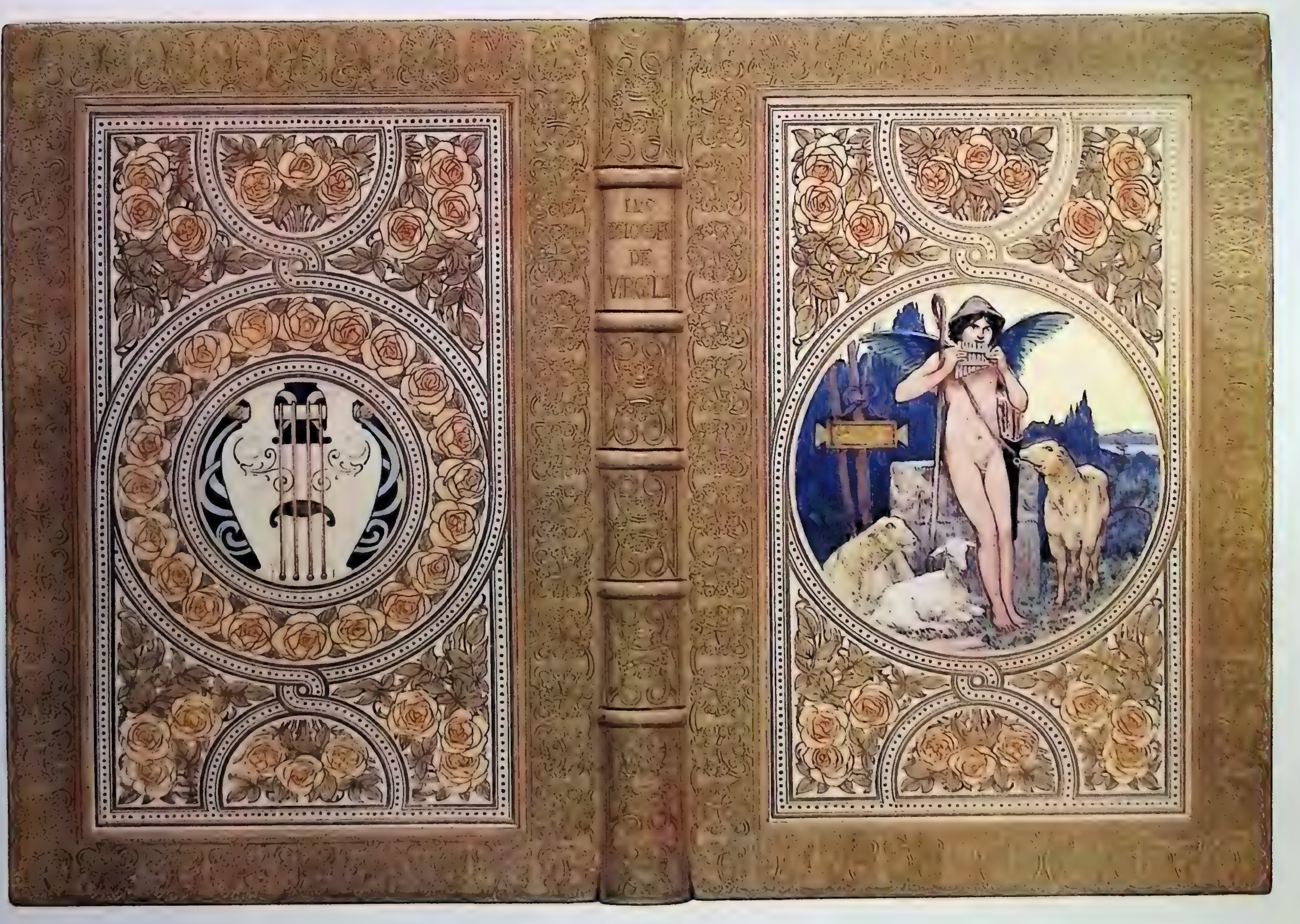
Les Trophées. *Reliure exécutée par* LORTIC

RELIURE

Exécutée par Lortic sur les dessins de Ad. GIRALDON

Supplément à l'Illustration, Décembre [illegible]





RELIURE

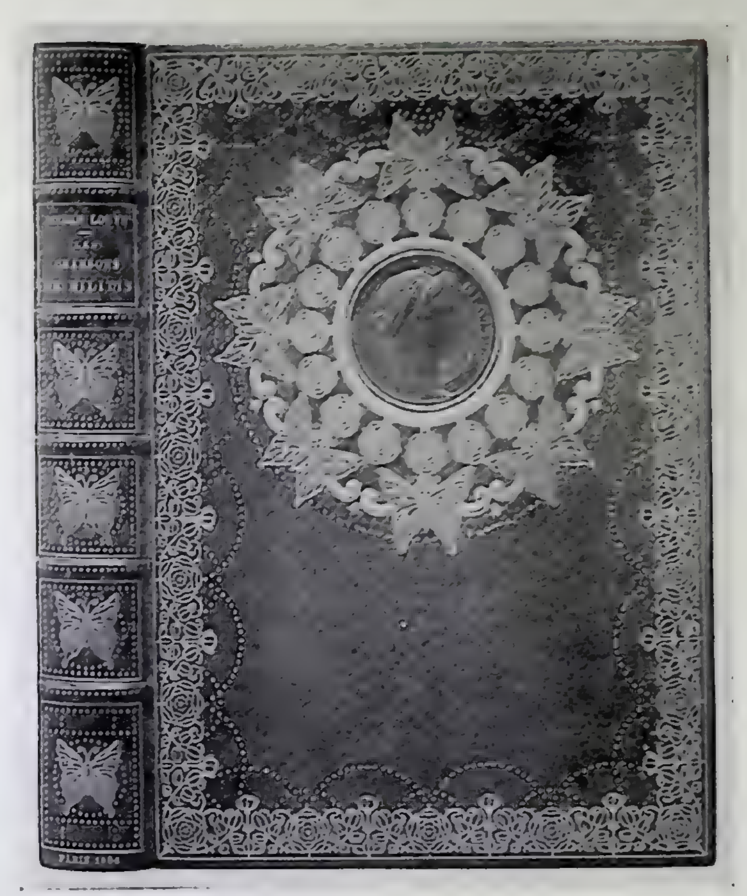
Exécutée par Cassan sur les dessins de Ad. GIRALDON

Supplément à *Art et Décoration*. Décembre [illegible].

le dos et le plat ne s'harmonisent pas assez; pour *Aspasie, Cléopâtre, Théodora*, d'Henry Houssaye, du laurier rose, des fleurs de papyrus.

Ce n'est là que l'aspect extérieur de ces livres qui seront, la semaine prochaine, dispersés à la vente de la collection de M. Henry Couderc de Saint-Chamant, mais dans chaque exemplaire il y a encore à étudier et à admirer les doubles gardes, les encadrements, les titres de départ, les en-tête et fin de chapitres, les croquis originaux, les états d'essai, les aquarelles, les soies en douze couleurs tissées spécialement à Lyon et décorées du semis du monogramme du bibliophile.

Le catalogue, édité par le libraire Meynial avec un goût parfait, est orné d'une allégorie charmante, une couronne de roses dont les fleurs se détachent; malgré ses idées gracieuses, Giraldon conserve toujours une stylisation sobre; il sait régenter son inspiration, conduit avec lenteur sa plume vers un but nettement prévu, n'arrête le dessin de la ligne qu'après des recherches âprement poursuivies; il retient sa fougue de composition, combine des équilibres de formes, des parallélismes de graphiques, des accointances de tonalités qui atténuent habilement le rigorisme géométrique des formats.



Reliure. RENÉ KIEFFER



Prière sur l'Acropole. *Reliure exécutée par* G. CANAPE

Avant même qu'on ait lu au dos le titre, l'aspect de la reliure décèle l'ambiance dans laquelle le lecteur se trouvera; avec l'archaïsme de Pierre Louys on respire les roses de Poestum, avec le naturalisme de Theuriet on hume la bonne senteur des foins coupés et de la moisson blonde, et tout cela, Adolphe Giraldon sait avec des traits et des teintes l'exprimer de façon très éloquente.

MAURICE GUILLEMOT.



UN MONUMENT humoristique



LA FONTAINE PIRON A DIJON

Ce n'est pas une nouveauté dans l'art statuaire que la représentation des aspects bouffons de la vie et des types ridicules de l'Humanité. L'antiquité greco-romaine inventa, pour les incarner, un répertoire de figures falotes aux difformités expressives comme les Tritons et les Silènes, aux allures toutes proches de l'animal comme les Faunes et les Satyres. Le moyen âge chrétien, répudiant ce personnel amphibie, dans lequel il blâmait une sorte d'exaltation idolâtrique de la matière, ne demanda d'effets comiques qu'à l'Humanité elle-même, en utilisant les déformations de l'âge, les plis du métier, les stigmates du vice; peu à peu, d'autre part, les animaux littéralement copiés devinrent les parodistes de l'homme, tel le fameux âne joueur de harpe. Enfin, la fantaisie des artistes engendra des figures hybrides, comme tel musicien comique jouant de son propre nez étiré en cornemuse, ou la vieille femme ornée d'un bec de pie qui, à la façade de Notre-Dame de Dijon, enfouit une bourse aux plis de sa robe, sous les yeux d'une voisine discrète.

L'artiste dont nous étudions ici la dernière œuvre, Eugène Piron, Dijonnais de naissance, comme l'écrivain, son lointain ancêtre, qu'il vient d'être appelé à célébrer, a grandi devant Notre-Dame, auprès des monuments où Claux Slüter a donné aux prophètes de la Bible des types si curieusement réalistes, et aux pleurants du tombeau de Philippe-le-Hardi, de si pittoresques grimaces.

Néanmoins, envisageant dans son modèle un des représentants de la conception classique, de qui le chef-d'œuvre au théâtre, la *Métromanie*, est tout traditionnel de coupe, de forme et d'inspiration, il a cru devoir emprunter les éléments décoratifs de son monument à la figuration symbolique que nous a léguée l'antiquité.

Le railleur hilare, le moqueur caustique, l'écrivain puriste et çà et là grandiloquent qui disait de Voltaire : « Il travaille en marqueterie, et moi je coule en bronze » reste à travers le temps une figure robuste à laquelle ne messiéent pas des formes colossales. L'idée fut donc heureuse de le modeler en forme de *terme*, comme un de ces génies familiers dont les images jalonnaient les jardins et les promenades, et de l'encadrer d'une fontaine évoquant sa verve abondante et populaire. Restait, l'idée mère une fois trouvée, à disposer les motifs accessoires : une nymphe, piétée sur le socle, enlace la poitrine du poète d'une guirlande de pampres; à la face postérieure s'adosse un jeune égypan, brandissant d'une main le masque comique et tenant de l'autre le fouet de la satire. Deux vasques latérales flanquent le cippe; des escargots, motif viticole et bourguignon s'il en fut, y rampent l'un vers l'autre, et au-dessous, une grenouille penchée sur l'eau, semble y refléter une digestion laborieuse.

Par une invention pittoresque, l'eau qui alimente les vasques leur vient de deux figures placées aux extrémités opposées du bassin dont s'entoure le monument. Ce sont, de chaque côté, un robuste garçon, à cheval sur



La Fontaine Piron (vue d'ensemble).

une écrevisse, qui crache entre ses barbes deux minces jets liquides. L'écrevisse, élément culinaire cher aux gourmets, — et tout bourguignon se pique de l'être — convenait au premier chef à la glorification d'un poète gastronome. Peut-être, au surplus, le symbole est-il double; l'écrevisse, de par sa façon de marcher, ayant toujours servi à satiriser les esprits rétrogrades, auxquels Piron ne marchandait pas les vérités, et qui les lui rendaient en injures. Ces motifs terminaux se raccordent au miroir d'eau par des roseaux, d'où une grenouille apeurée se coule furtivement dans l'onde.

Tel est l'ensemble du monument. Tous les éléments humains sont pris dans la tradition greco-latine, tous les éléments accessoires offrent une parenté gastronomique accusant à la fois les ressources culinaires de la région et le caractère de bon vivant de son illustre fils. Ajoutons que l'action générale des figures respire l'allégresse : la nymphe sourit au masque enjoué du poète, le faune rit des attributs qu'il agite, les cavaliers fantasques s'amusent, et de leur monture, et de l'inoffensif projectile qui en sort. Une unité rigoureuse règne donc dans l'ensemble du développement plastique et expressif. L'exécution des figures est nerveuse et fine, sans minutie ni sécheresse; la nymphe vue de dos développe des formes longues et élastiques, dignes de la charmante *faunesse dansante* qui a fait la notoriété de M. Piron. Le faune du revers est traité avec un réalisme très savoureux, dans sa maigreur anguleuse, à laquelle s'opposent excellemment les galbes pleins et arrondis des petits monteurs d'écrevisses.

Le masque du poète a paru à quelques personnes un peu mou et soufflé; mais il est littéralement copié sur l'admirable buste de J.-J. Caffieri, au musée de Dijon, et ce n'est pas la faute du statuaire, si un entourage de formes jeunes souligne davantage la détente et l'affaissement qu'imprime la soixantaine à un visage. L'expression, du moins, en est inattaquable: la malice aiguise les yeux, la bonhomie relève la bouche. C'est tout Piron, bon autant qu'agressif, et dont la fin, aveugle, misérable, et chantant toujours, fut héroïque.

Lors de sa première exhibition — d'ailleurs fragmentaire — au salon de sculpture, le monument avait produit une impression de dis-

proportion que sa mise en place a fait cesser. Sur la calme place des Cordeliers, bordée de maisons à deux étages, avec la large zône d'isolement qui l'en sépare, la fontaine prend son importance et sa valeur exactes, et si l'attention se trouve détournée de sa ceinture d'habitations, c'est, il faut bien le dire, tout profit pour celles-ci.

Je tenais à signaler avec quelque détail aux amis des choses d'art ce monument original et séduisant, qu'en l'absence d'une exposition d'ensemble à Paris, les seuls visiteurs de Dijon qui n'y passent point en coup de vent, et font à la merveilleuse ville l'honneur d'une investigation minutieuse, ont eu la bonne fortune de découvrir.

Si l'on veut se rendre compte des qualités toutes françaises de mesure, de goût et d'esprit qui s'y rassemblent, qu'on le compare à quelqu'un de ces châteaux d'eau, communs en Allemagne, dont les éléments sont empruntés à la faune aquatique. Les deux plus connus sont la fontaine de Reinhold Begas, derrière le Palais-Royal, à Berlin, et celle de Rudolf-Maison à Brème. Il y règne assurément une imagination puissante, un sentiment intense de la vie farouche des éléments; mais la lourdeur et la surcharge en sont extrêmes; une espèce de comique bizarre et violent, emprunté à Böcklin, grimace de toutes parts, et rien absolument n'offre cette distinction dans les formes, cette sobriété dans l'effet que l'œuvre de M. Piron rend manifestes, et qui demeurent, pour des yeux tels que les nôtres, les conditions essentielles de la beauté.

HENRY MARCEL.



La Fontaine Piron (détail).

SUPPLÉMENT

NOUVELLES — CONCOURS — EXPOSITIONS

LE 9e SALON DES PEINTRES-GRAVEURS FRANÇAIS
LA SOCIÉTÉ INTERNATIONALE DE PEINTURE ET DE SCULPTURE
3e EXPOSITION DE " LA COMÉDIE HUMAINE "
2e EXPOSITION DE " L'ÉCLECTIQUE "

M. Avy a exposé aux galeries Petit une loge de *Théâtre* où il s'essaie à des complications nouvelles d'éclairage, pour lui, en s'attachant avec une docilité attentive aux exemples de M. Besnard. Malgré la présence encore, de M. Hoffbauer, de MM. Jean-Pierre Laurens, Laparra, Raymond Woog, F. Lauth, c'est le groupe anglo-américain qui donne le ton à la réunion annuelle de la Société Internationale: M. O. Tanner, fidèle à son inspiration évangélique, sobre et grave *(Marie, Les Disciples voient le Christ marcher sur les eaux)*, M. MacCameron, M. Olsson et ses nocturnes de boule bleue, M. Alexandre Harrison, autre mariniste, M. Hubbell, encore indécis, M. Miller et M. Frieseke, qui multiplient leurs habiles études de plein air et de nu parmi l'air humide et la verdure, celles de M. Miller plus grises et plus légères, celles de M. Frieseke plus vives et plus ensoleillées que par le passé.

Par piété ou pour remplir leurs murs, toutes les expositions, aujourd'hui, ont coutume d'ouvrir par une marche funèbre le défilé de leurs vivants. On a réconforté la *Comédie humaine* d'une suite de dessins de Toulouse-Lautrec. Ce facile hommage rendu, M. Forain, M. Steinlen, M. Veber, qui a déjà mis en charges les audiences du procès Steinheil, avec la verve de son pathétique ahuri, grotesque et larmoyant, conduisent le bal. Suivent les *Minores*, MM. Dethomas, Devambez, Wély, Delaw, Drésa, Isaac Israëls. M. Abel Faivre a plus d'esprit dans ses tableautins (une *Suzanne*, une *Léda* sur le retour), que dans ses illustrations de feuilles comiques où la pointe incongrue et fantasque de son humour à froid s'émousse souvent dans la grossièreté. On a déjà remarqué au Salon M. Henri Thomas, mal libéré encore de l'influence de Rops et de M. Legrand, mais coloriste de race, peintre né, qui a la sève belge, et qui dans ses tableaux du *Bar*, de l'*Apéritif*, gagne en vigueur, en audace et en éclat. Les petits nocturnes du boulevard de M. Marcel Clément; les tableautins de foules et de sport de M. Lefort, de M. Gatier, ont déjà leur saveur documentaire. M. Bernard Boutet de Monvel, MM. Jacques et Pierre Brissaud, sont des observateurs et des chroniqueurs plus déliés, et l'on goûte vivement le coloriage archaïque et acidulé et la spirituelle composition de leurs vignettes de genre et de costume moderne, *La Course*, *l'Omnibus*, *l'Essayage*, *les Midinettes*, etc.

Le Salon des Peintres-Graveurs Français (le troisième depuis la reconstitution de la Société, en 1905, avec 273 numéros et 48 exposants), ne le cède pas en importance et en variété à l'exposition organisée l'année dernière, en décembre, à la galerie Durand-Ruel, et mériterait une étude à part.

Il faut au moins citer parmi les peintres-graveurs français, réunis à la galerie Devambez, M. Lepère, avec une suite de nouvelles pièces, M. Lerolle, M. Henri Rivière, M. Lunois, M. Louis Legrand, M. Jeanniot, M. Dauchez, M. Berton, M. Cottet surtout, avec la grande et superbe planche, à l'eau-forte, en noir, des

Feux de la Saint-Jean, si énergique et si délicate, d'un style si libre et si résolu, et avec de petites pièces en couleurs, touchées d'une pointe brusque et inattendue, et d'une sûreté d'effet magistrale. — Graveurs-paysagistes. M. de Latenay, M. Frélaut ont une pratique fine et légère, M. Marcel Beltrand séduit et lasse par un style trop voulu, dans le goût des paysagistes romantiques. La gravure en couleurs est représentée par les vignettes, tirées à la poupée, de M. Louis Morin, pour « Montmartre s'en va », par les pointes-sèches, de M. Malo-Renault pour la « Ragotte », de Jules Renard, par les bois de M. Joyau, qui cherche les effets de simplification à la Japonaise, par les petits camaïeux que M. Jacques Beltrand taille avec une perfection un peu froide dans l'exécution et dans l'effet, par les pièces de genre et de costumes de MM. B. Boutet de Monvel et P. Brissaud.

L'illustrateur P. Colin expose une suite de bois en noir, dans sa manière frugale et rustique, pour les *Travaux et les Jours* d'Hésiode. M. Béjot, avec une charmante série de planches de plus en plus lumineuses et légères, des croquistes vifs et habiles comme M. Herscher, comme M. F. Simon, comme M. Heyman, comme M. Brouet qui se souvient de Rembrandt et de Whistler dans ses boutiques de fripiers, M. Webster qui grave avec autorité, d'un coup de pointe à la Méryon, des pièces nettes, pures, claires, d'un beau style, — s'inspirent tous de la Seine, des quais, du Marais ou de l'ancien pays latin, de tout ce pittoresque vieux Paris qui a des paradis de de graveur à chaque coin.

La section étrangère, limitée, mais composée avec le goût le plus choisi et le mieux informé, offre les noms de M. Baertsoen, de M. Storm van S'Gravesande, impressionniste brusque, sobre et sûr, de M. Zilcken, toujours raffiné, de M. Liebermann, dont les eaux fortes, trop peu connues, ont des effets lumineux d'une vivacité extraordinaire, de M. Charles Shannon, qui expose la suite déjà ancienne de ses nobles poèmes rustiques gravés sur bois en médaillons de camaïeu, enfin de M. Joseph Pennell, le plus ingénieux et le plus subtil des aquafortistes attachés à la tradition de Whistler. M. Pennell, dans une suite de pièces très délicates et déliées, a découvert et rendu sensible à nos yeux le pittoresque et le fantastique énorme des grandes villes américaines, l'entassement des *Skyscrapers,* à New-York, se chevauchant comme autant de tours monstrueuses et étouffées à la pointe de l'étroite presqu'île de Manhattan et dressant dans la nuit, sur le front de l'immense baie, des châteaux de lumière démesurés — et la vision de Pittsburg déployant sous un ciel de suie et d'airain, au milieu de la monotone et terne forêt pensylvanienne, les batteries embrasées des hauts fourneaux en bataillons, et les armées épaisses de ses trains charbonniers.

~

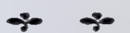
Le second salon de la Société l'*Éclectique,* a eu lieu à la galerie des Artistes Modernes, musée Caumartin. C'est surtout une réunion de décorateurs, et on a déjà souvent eu occasion d'étudier, dans cette revue, les travaux de M. Scheidecker, de M. Rivaud, de Mme Myto René-Jean. M. John Dunand, groupe un important ensemble de vingt-quatre de ses vases de cuivre, d'étain, de plomb, d'acier, d'argent, montés au marteau, repoussés et ciselés, avec de belles recherches de patines au feu, et de riches effets mouchetés et tachetés, obtenus par des coulures à chaud reprises ensuite et incorporées, par un nouveau martelage, dans le métal ; les meilleures pièces de M. Dunand sont toujours les plus amples, les plus vigoureuses, les plus austères, de grands vases de cuivre au galbe plein et sévère.

M. Robert a exécuté avec sa perfection et sa vigueur coutumières une grille en fer et cuivre, d'un dessin trop chargé, composée par feu Bellery-Desfontaines, et des figurines d'oiseaux de fer forgé, autruche et marabout, qui sont de purs morceaux de luxe et d'exception, des divertissements de virtuose. M. Raymond Bigot expose des études d'oiseaux au lavis, d'un accent inédit et singulier et un aigle de chêne massif, grande étude de plumage remarquable par la plénitude et la décision de la taille du bois. On étudiera prochainement dans cette revue, l'œuvre de M. P. Jouve, comme dessinateur et animalier

et on a déjà décrit et reproduit ici les travaux de sculpture décorative de M. Seguin. C'est la première fois que M. Seguin les présente au public dans une exposition. On voudrait les retrouver aux prochains Salons. Ses compositions, pleines de recherches originales, méritent d'être connues au-delà du cercle spécial des praticiens-ornemanistes et des architectes. Son exemple, mis en lumière, ne manquerait pas d'encourager de nouveaux efforts dans une des provinces les plus importantes des arts industriels, et qui n'a pris jusqu'ici que si peu de part au mouvement général de rénovation de la décoration contemporaine.

Les ravissantes délicatesses d'imagination et de technique de M. Dammouse ne sauraient lasser. On notait ici un grand gobelet d'un bleu nocturne et céruléen, bordé de capillaires, pareil à une voûte sidérale fondue de nébuleuses, et une coupe d'un blanc de neige au dégel, couronnée de fleurs; une petite coupe d'un bleu d'indigo éteint, à grain candi et dépoli; un petit vase d'un rouge de lave mat et cendré et une vasque à fond d'outremer glauque et granuleux, couronné d'algues violettes. On goûte l'ardeur d'invention de M. Dammouse dans d'autres pièces, toutes nouvelles, en forme de fleurs, où le magicien veut, avec ses pâtes de verre, non pas imiter, mais restituer, recomposer la substance même, le tissu, le grain, la nuance palpitante et évanouissante du pétale, en ajoutant à cette seconde création qui lutte avec ce que la nature a de plus exquis l'émouvante et subtile séduction d'un art conscient et d'une technique merveilleuse.

François Monod.



NOUVELLES DIVERSES



SOCIÉTÉS ARTISTIQUES



SOCIÉTÉ DES ARTISTES INDÉPENDANTS

Le bureau de la Société des Artistes Indépendants vient d'être reconstitué comme suit : *Président honoraire,* M. Valton; *Président,* M. Signac; *Vice-Présidents,* MM. Luce et Paviot; *Secrétaires,* MM. C. Seguin et Deltombe; *Trésorier,* M. Périnet.



SALON D'AUTOMNE.

Le Salon d'Automne a procédé au renouvellement partiel de son bureau, comme suit :

Présidents d'honneur, MM. Rodin et Lenoir; *Président,* M. Frantz-Jourdain; *Vice-Présidents,* MM. Desvallières, Camille Lefèvre, Charles Plomet; *Trésorier,* M. Georges Weiss; *Présidents de section,* MM. Ch. Guérin, Sauvage, Perrichon, A. Marque, Dethomas, Hamon.

MM. Baignières, Duchamp-Villon, Laprade, Lebail, Massoul, ont été élus Membres titulaires.



ENSEIGNEMENT



COURS DE L'ÉCOLE DU LOUVRE

Archéologie orientale et céramique antique. — M. E. Pottier, membre de l'Institut, étudie, dans le premier semestre, les vases attiques à fond blanc, comparés aux grandes peintures à fresque du siècle de Périclès; dans le second semestre, les petits monuments de la série orientale provenant des missions de Sarzec, Cros, et de Morgan en Chaldée et en Perse, — le samedi, à 10 h. 1/2 du matin.

Histoire de la Sculpture du Moyen-Age et de la Renaissance. — M. André Michel étudie l'histoire de la Sculpture au xv° Siècle, principalement en France et en Italie, — le mercredi, à 10 h. 1/2 du matin.

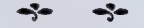
Histoire de la Peinture. — M. Salomon Reinach, membre de l'Institut, expose l'histoire de la Peinture européenne depuis la fin du Pontificat de Léon X, jusqu'au règne de Louis XIV, — le lundi, à 5 heures du soir.

Histoire des Arts appliqués à l'Industrie. — M. Gaston Migeon étudie l'histoire du métal, particulièrement du bronze, dans ses applications à l'architecture et au mobilier, — le vendredi, à 2 h. 1/2 après-midi.

Les cours prendront fin le 15 juin 1910. — Cours publics et gratuits, inscriptions reçues au Secrétariat des Musées Nationaux, au Louvre, de 2 heures à 4 heures.

FONDATION D'UN « INSTITUT DE CÉRAMIQUE » A SAINT-LOUIS

Un Institut de Céramique vient d'être fondé à Saint-Louis, aux États-Unis. Cet Institut fait partie d'un ensemble d'établissements d'enseignement artistique fondé par la *Lewis publishing Company*. Nous sommes heureux d'apprendre que M. Taxile Doat vient d'être appelé à la direction de cet Institut.



MUSÉES ET MONUMENTS

MUSÉES DES ARTS DÉCORATIFS

M[lle] Alexandrine Granjean a légué à l'Union Centrale des Arts Décoratifs sa collection d'objets d'art, à charge, pour l'Union, d'organiser cette collection en un musée, sous le nom de Musée Granjean, dans l'hôtel de la défunte, 61, rue de Courcelles.

MUSÉE DU LUXEMBOURG

L'attribution des bâtiments de l'ancien séminaire de Saint-Sulpice, décidée, il y a deux ans, en Conseil des Ministres, a été confirmée ou plutôt régularisée par la tardive formalité d'un décret d'attribution, en date du 18 novembre. Les plans du nouveau musée à installer dans le séminaire de Saint-Sulpice avaient déjà été étudiés et les devis établis : La transformation du Séminaire de Saint-Sulpice ne dépend plus maintenant que de la bonne volonté du Ministre des Finances.

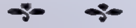


MUSÉE DE VERSAILLES

M[me] Waldeck-Rousseau a offert au Musée de Versailles, le buste de Gambetta par Carriès. Ce buste a été placé au rez-de-chaussée, dans la salle des nouveaux dons, où se trouvent déjà le Renan de Bernstamm et plusieurs portraits légués par la princesse Mathilde, le prince impérial, par Jules Lefebvre, le prince Napoléon de Flandrin.

CRÉATION D'UN MUSÉE A MOULINS

Les œuvres d'art appartenant à la ville de Moulins se trouvaient jusqu'ici disséminées dans divers bâtiments publics. Elles seront réunies dans un musée, dont les travaux sont déjà commencés ; ce musée sera installé dans le pavillon élevé au XVI[e] siècle par Anne de Beaujeu, jusqu'ici occupé par la gendarmerie, place du Palais de Justice, et dans une maison adjacente léguée en 1905, par M. Mautin, pour l'établissement du musée.



EXPOSITIONS

EXPOSITIONS OUVERTES

PARIS

Exposition de l'Éclectique, à la galerie des Artistes Modernes, 10, rue de Caumartin, jusqu'au 5 janvier 1910.

Exposition du céramiste Méthey, à la galerie Druet, rue Royale, jusqu'au 8 janvier.

Exposition de la Société Coloniale des Artistes Français, jusqu'au 8 janvier 1910, à la galerie Bernheim, rue Richepanse.

Exposition d'étoffes d'ameublement, exposition d'orfèvrerie du Premier Empire, exposition de l'œuvre de Chinard, au Pavillon de Marsan, jusqu'au 15 janvier.

Exposition de l'Art Céramique. — Hauts reliefs céramiques du monument du roi Sisowath, de M. Théodore Rivière. Peintures de M. Henri Brugnot, grès de M. Emile Decœur, 14, rue Gudin, Paris-Auteuil, jusqu'au 31 janvier 1910.

Musée Galliera. — Exposition générale d'art appliqué (œuvres de MM. Delaherche, Armand Point, Moreau-Nélaton, Decœur, Feuillâtre, Dubret, Belville, Mezzara, Kovars, Decorchemont, Szabo.

Musée Galliéra. — Exposition d'œuvres céramiques de M. André Méthey.

Exposition Alexandre Lunois, jusqu'au 30 janvier 1910 à la galerie Allard, 20, rue des Capucines.

DÉPARTEMENTS

ANGERS. — 20[e] Exposition de la Société des Amis des Arts, jusqu'à février.

MARSEILLE. — Exposition de M. Joseph Cabasson; Exposition rétrospective de Courdouan, à la galerie Olive, 7, boulevard Longchamp, jusqu'au 8 janvier 1910.

ROUEN. — 1[re] Exposition de la Société de Peinture moderne, 56, rue Ganterie, jusqu'au 20 janvier 1910.

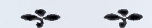
ÉTRANGER

FLORENCE. — 5ᵉ Exposition de l'Association des Artistes Italiens, jusqu'à juin 1910.

LONDRES. — Exposition Nationale de Maîtres Anciens, à la galerie Grafton, jusqu'à fin janvier 1910.

LONDRES. — *Exposition du New English Art Club*, aux R. B. A. Galleries, Suffolk street, jusqu'au 7 janvier 1910.

MONTE-CARLO. — 28ᵉ Exposition Internationale des Beaux-Arts, de janvier à avril 1910.



EXPOSITIONS ANNONCÉES



PARIS

Exposition de la Société des Peintres-Lithographes, à la galerie Devambez, jusqu'au 15 janvier.

Exposition rétrospective de l'œuvre gravée de Méryon, par les soins de la Société des Peintres-Graveurs français, à la galerie Devambez, en février.

Expositions à la Galerie Bernheim, 15, rue Richepanse :
du 10 au 22 janvier, Cézanne ;
du 24 janvier au 5 février, M. Louis-Henri Ruffe.
du 7 au 19 février, M. Henri-Matisse.
du 21 février au 5 mars, Ziem.

Expositions à la Galerie des Artistes Modernes, 19, rue Caumartin :
du 8 au 18 janvier, M. Morérod.
du 22 janvier au 3 février, « Les Quelques ».

Expositions à la Galerie E. Druet, 20, rue Royale :
du 10 au 22 janvier, M. Félix Vallotton.
du 24 janvier au 5 février, Mᵐᵉ Georgette Agutte.
du 7 au 19 février, M. Jules Flandrin.

Exposition Camille Pissaro, du 10 au 31 janvier, chez Durand-Ruel, 16, rue Laffitte.

Expositions aux Galeries Georges Petit, 8, rue de Sèze :
du 5 au 20 janvier, « La Cimaise ».
du 21 janvier au 2 février, La Miniature, l'Aquarelle, Les Arts Précieux.
du 15 au 31 janvier, M. Pierre Waidmann.
du 15 au 31 janvier, Mᵐᵉ Blanche Odin.

Exposition de la Société Le Pastel, à la galerie Susse, 13, Boulevard de la Madeleine, en février.

5ᵉ Salon de la Société des Artistes Décorateurs, du 25 février au 25 mars 1910, au Musée des Arts Décoratifs.

7ᵉ Salon de l'École Française, au Grand Palais, en janvier et février 1910.

10ᵉ Salon d'hiver de l'Association Syndicale professionnelle de peintres et sculpteurs français, au Grand Palais, du 28 janvier au 28 février.

Exposition du groupe d'Artistes La Parisienne, à la galerie Allard, rue des Capucines, du 15 mars au 15 avril.

Exposition de tissus français des XVIIᵉ et XVIIIᵉ siècles. — M. Dumonthier, administrateur du garde-meuble national, prépare une exposition d'étoffes et de tapisseries françaises des XVIIᵉ et XVIIIᵉ siècles.

DÉPARTEMENTS

CANNES. — 8ᵉ Exposition Internationale des Beaux-Arts, du 10 février au 10 mars 1910.

NANTES. — 19ᵉ Exposition de la Société des Amis des Arts, du 13 février au 26 mars 1910.

NICE. — 22ᵉ Exposition de la Société des Beaux-Arts, en janvier et février 1910.

PAU. — 46ᵉ Exposition de la Société des Amis des Arts, au Pavillon des Arts, du 15 janvier au 15 mars 1910.

ÉTRANGER

BERLIN. — Exposition de peinture française du XVIIIᵉ siècle, ouvrant le 27 janvier 1910, à l'Académie des Beaux-Arts.

BERLIN. — Exposition de peinture américaine, à l'Académie des Beaux-Arts, au printemps de 1910.

BRUXELLES. — *4ᵉ Salon de l'Estampe*, au Musée Moderne, du 6 au 30 janvier 1910. L'Œuvre gravé de Luyken. L'œuvre gravé et lithographié de Charles de Groux. Exposition des graveurs et lithographes belges.

BRUXELLES. — Exposition Internationale, section artistique, printemps et été de 1910.

LONDRES. — Exposition d'hiver de la Royal Academy (Maîtres anciens), du 13 janvier au 12 mars 1910.

LONDRES. — Exposition d'Art Japonais à l'Exposition Japonaise, été de 1910.

MUNICH. — Exposition d'hiver de la Sécession. — Expositions d'ensemble du peintre Von Habermann, du sculpteur Hermann Halm et de feu Reiniger, le le paysagiste wurtembergeois.

Prière de vouloir bien adresser toutes les communications intéressant le Supplément de *Art et Décoration* (EXPOSITIONS, NOUVELLES, etc.), à M. François MONOD, 126, rue d'Assas, Paris (6ᵉ).

Plaquettes et Médailles

DES MAITRES MODERNES

37 ter, Quai de l'Horloge, PARIS *Téléphone : 819-58*

A. GODARD, Graveur-Editeur

UNIQUE DÉPOSITAIRE DES ŒUVRES COMPLÈTES DE

O. ROTY, MEMBRE DE L'INSTITUT

Œuvres de CHAPLAIN,
Membre de l'Institut,
Daniel DUPUIS, L. BOTTÉ
F. VERNON, PATEY
G. DUPRÉ, V. PETER, PONSCARME
O. YENCESSE, etc.



" Joyeux Anniversaire "
(Revers)



" Le Baiser de l'Enfant "
(Face)



" Joyeux Anniversaire "
(Face)

LUXE & CONFORT

Serrurerie & Ferrures Décoratives

SALON D'ECHANTILLONS

48 Rue des Acacias

Serrurerie de Sureté

POUR PORTES ET MEUBLES

avec PASSE - PARTOUT

DIAMANT

Ch. Dény

TELEPHONE 503-79

BUREAUX & MAGASINS

20 RUE DE L'ARC DE TRIOMPHE

PARIS XVIIe

FABRIQUE
à St BLIMONT *(Somme)*
Téléphone N° 1



Cĕramique
Maison TOY
10, rue de la Paix







ÉMILE LÉVY, Éditeur-gérant

Imprimerie G. KADAR, 42, rue Falguière, Paris

SUPPLÉMENT

NOUVELLES — CONCOURS — EXPOSITIONS

CHRONIQUE

EXPOSITION DE LA SOCIÉTÉ DES PEINTRES LITHOGRAPHES
EXPOSITIONS DE M. ALEXANDRE LUNOIS, DE M. FÉLIX VALLOTTON
LA "CIMAISE" — LA CÉRAMIQUE DE M. MÉTHEY

La Société des Peintres-Lithographes a tenu à la galerie Devambez sa huitième réunion. Les envois de M. Léandre, de M. Lucien Monod, de M. Eliot, de MM. Morlot, Belleroche, Robert, Roubille, Manzana-Pissarro, encadrés d'une copieuse collection rétrospective de toutes sortes de petites pièces en noir et en couleurs par M. Chéret, programmes, couvertures, réductions d'affiches, illustrations, témoignent que cette Association est toujours vivace. Mais la lithographie originale, beaucoup moins cultivée que la gravure, paraît traverser aujourd'hui un temps d'hésitation et de relative pauvreté; tous les dessinateurs devraient être informés des ressources si commodes, si divertissantes, si variées de la pierre lithographique et du papier de report qui offrent non pas la traduction, la transcription du dessin par un autre procédé difficile et lent comme la gravure, mais l'impression facile et immédiate, et la multiplication à plusieurs exemplaires du dessin par le dessin lui-même.

M. Alexandre Lunois a été, il y a vingt ou vingt-cinq ans, un de ceux qui ont ressuscité chez nous la pratique et le goût de la lithographie artistique. Il avait publié d'abord des estampes en noir, au lavis et au crayon, de très belles pièces à la fois pittoresques, vigoureuses et très poussées, très étudiées comme *la Belle Tulipe, la Hollandaise, le Poulailler*, et, depuis, resté lithographe de vocation et devenu coloriste et peintre, il s'est fait connaître comme le représentant le plus autorisé et le plus habile de la lithographie en plusieurs tons. L'Espagne surtout, les cafés, les chambres peintes, les danses de Séville, les courses de taureaux, le papillotement des costumes de paillettes et de satin, et l'éblouissement de l'arène, lui ont fourni les sujets d'un certain nombre de planches extraordinairement vives, fraîches, brillantes et lumineuses, et qui ont fait à M. Lunois un nom durable dans l'histoire de l'impressionnisme et de l'orientalisme contemporains. Une exposition d'ensemble de l'œuvre de M. Lunois, comme lithographe et comme peintre, a eu lieu, il y a quatre ans, au Salon des Orientalistes. Moins complète, la suite d'études de toutes dates, prises en Norvège, à Séville, à Grenade, à Tanger, dans la province d'Oran, qu'il vient de réunir à la galerie Allard, est un fond d'atelier très intéressant; les morceaux les plus colorés, les plus libres, les plus sensibles de cette collection sont les pastels, qui ont pour la plupart servi à la composition des lithographies de M. Lunois, et où il a toujours été plus à l'aise que dans sa peinture.

M. Henri Vallette s'est distingué aux derniers Salons de la Société Nationale par des bustes d'enfants d'un modelé serré et spirituel, et d'une intelligence physionomique extrêmement fine et pénétrante. On trouve dans les statuettes d'animaux qu'il a exposées aux galeries Georges Petit, chouettes, chats,

ânes, lévriers, la même délicatesse d'observation et de goût, la même précision d'accent, les mêmes dons de mesure, d'à-propos réfléchi et de justesse scrupuleuse. Portraitiste et animalier, M. Vallette a tout ce qu'il faut pour s'espacer, s'élargir et s'enhardir s'il veut, maintenant, dans des figures de plus grandes dimensions, mais qu'il suive surtout son inclination; qui dit petite sculpture ne dit pas sculpture petite; preuve en soient Barye, les bronziers de la Renaissance italienne et les bronziers hellénistiques. Le groupe de *La Cimaise* où M. Vallette est nouveau venu, se recommande de M. Bouchard, de M. Jouve, de M. Dunand, parmi les peintres de MM. Cauvy et Morerod, et de MM. Joyau et Schmied parmi les graveurs. M. Schmied s'est mis sans hâte, déjà, par un petit nombre d'excellents travaux, au premier rang de nos graveurs originaux. Les bois du *Coq*, du Mélèze, resteront classiques par la largeur de la taille, le sens très personnel de la couleur, la décision du parti décoratif. Le *portrait de M. le professeur J. M.*, un *portrait d'enfant*, un *crépuscule*, marquent chez M. Schmied, avec de nouvelles recherches, une économie plus large et plus variée du métier, et — c'est la vertu la plus oubliée aujourd'hui parmi les graveurs et les illustrateurs, et celle qui est cependant la condition même de leur art et de leur état, — une entente parfaite de l'effet typographique.

M. Vallotton a exposé à la galerie Druet quarante-huit toiles, quelques paysages et un grand nombre de figures nues, l'ensemble le plus considérable qu'il ait jusqu'ici présenté au public. Il pèse sur cet étalage de nudités courtaudes, défaites et déformées, une laideur accablante. Prononcer, comme on fait, le nom d'Ingres à leur propos, évoquer ici l'*Œdipe*, les *Baigneuses*, l'*Odalisque à l'Esclave*, la grande *Odalisque*, c'est non pas rendre justice à M. Vallotton, mais mesurer l'abîme qui sépare une rusticité de goût irréparable et satisfaite de la recherche passionnée de la beauté. Cet instinct rude et épais donne à penser plutôt — M. Vallotton ne s'en plaindra pas, — à Courbet et à ses *percheronnes* (le mot est de l'impératrice Eugénie et il a son prix). La question ne se pose pas seulement de savoir si l'art n'a pas pour fin supérieure de choisir dans la réalité, de ne l'accepter que dans ce qu'elle a de plus rare et de plus parfait, et de tendre à la plus grande beauté possible, physique et spirituelle, du type humain. Mais le fait est qu'il existe un certain instinct de la beauté, d'une suprême importance pour quiconque peint ou sculpte le corps humain nu, et que cet instinct est refusé absolument à tels yeux et à tels esprits. Le trouve-t-on dans un faux goût, et dans ces mille nudités arrondies, soufflées et polies, qui remplissent les Salons? Non pas, mais s'il faut des exemples contemporains, sans aller jusqu'à Puvis de Chavannes, et toutes proportions gardées, cet instinct et cette ambition, M. Maurice Denis les a, et il n'y a pas, sur ce point, entre ces deux artistes qu'on a le droit de comparer, seulement une différence d'inclinations spirituelles et d'inspiration. Cela dit, M. Vallotton est un tempérament, et ce qui reste, c'est l'originalité tranchée, volontaire et vigoureuse de sa manière mosaïquée, de son dessin cerné qui découpe les contours, résume les mouvements et les plans, de sa coloration par compartiments et par à-plats, de ses carnations de cendre et de terre cuite, de sa gamme ardoisée.

Il y a là les éléments d'une peinture décorative qui pourrait servir à des créations beaucoup plus importantes, plus séduisantes et plus variées, chez un artiste qui aurait plus de goût dans les formes et l'imagination moins triste, plus libre, plus expansive.

Les meilleurs morceaux de cette exposition étaient une étude de cadavre, déjà ancienne (1894), d'un dessin serré et aigu inspiré du *Christ mort* de Holbein, et deux paysages fort curieux par la concentration et l'intensité de l'effet, et qui ont pour thème l'un le mystère trouble d'une *Mare*, et l'autre l'éclatement d'un faisceau de rayons dorés et roses dans des verdures mouillées et obscures.

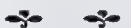
M. Méthey a ressuscité l'industrie artistique des terres vernissées par la beauté de ses émaux. On a pu voir à la même galerie Druet et au Musée Galliera de nombreuses séries

de jarres, d'assiettes, de bouteilles, de bols, à décor de bandes, de lisérés, de chevrons, de fleurons, de points, et quelques plats de dimension exceptionnelle, larges comme des boucliers, qui résument sa plus récente fabrication.

Le coloris de ces pièces est d'une richesse extraordinaire, des bleus noirs, des verts sombres et smaragdins, des bruns lustrés, des rouges de lie, rompus de blanc crème, d'orange, d'or, mariés et contrastés, en accords brusques et profonds, avec une audace et une magnificence d'imagination orientale.

La céramique de M. Méthey ne laisse à désirer qu'un peu plus de raffinement et de fermeté, parfois, dans le dessin décoratif des grandes pièces. Des poteries grises et bleues, exposées à *La Cimaise*, marquent une recherche toute différente de simplicité et de discrétion dans l'ornementation et dans le coloris. Mais, M. Méthey n'est pas de nature à s'immobiliser dans une manière et on peut attendre avec curiosité de nouvelles créations de la part de cet inventeur laborieux et plein de sève.

François Monod.



NOUVELLES DIVERSES

SOCIÉTÉS ARTISTIQUES

SOCIÉTÉ NATIONALE DES BEAUX-ARTS

La Société Nationale des Beaux-Arts vient de renouveler son bureau comme suit : *Président*, M. Roll ; *Vice-Présidents*, MM. Besnard, Rodin, Waltner, de Baudot, Lhermitte; *Secrétaires*, MM. Jean Béraud, Billotte; *Trésorier*, M. Agache; *Membres du Conseil*, pour trois ans : MM. Barau, de Baudot, Jean Béraud, Billotte, Dampt, Desbois, Fagel, Gervex, Guignard, Lenoir, Meunier, Raffaëlli, Rixens, de Saint-Marceaux, Thesmar, Aman-Jean, Binet.



SOCIÉTÉ DES ARTISTES FRANÇAIS

Le renouvellement triennal du Comité de la Société des Artistes français a eu lieu comme suit :

Section de *Peinture* : MM. Bonnat, Cormon, Collin, Fenier, Humbert, Bontigny, Gagliardini, Adam, J. Bail, Renard, L.-O. Merson, Dawant, Dupré, Maillart, Harpignies, Tattegrain, Detaille, Baschet, Olive, Guillemet, Pelez, Vayson, Rochegrosse, J. P. Laurens, Laugée, Comens, de Saintpierre, Chabas, Robert-Fleury, A. Morot, Lefebvre, Duffaud, Saubès, Wencker, Glaize, Debat-Ponsan, de Richemont, Thirion, Leconte du Nouy, Barillot, Demont, Zwiller, Gervais, Luigi-Loir, Gosselin, Petitjean, Flameng, Gagniat, Umbricht, V. Gilbert. — *Sculpture* : MM. Georges Lemaire, Boisseau, J. Coutan, Allouard, Conteilhas, Larche, Gardet, A. Mercié, Loiseau-Rousseau, Michel, Hannaux, Frémiet, Vital-Cornu, Louis, Noël, Blanchard, Carlès, A. Boucher, E. Carlier, Math. Moreau, Tonnelier. — *Architecture* : MM. Pascal, Daumet, Laloux, Vaudremer, Nénot, Deglane, L. Bonnier, Blavette, Defrasse, Yvon. — *Gravure* : MM. Focillon, Léandre, Laguillermie, J. Jacquet, Bouisset, Ruffe, Boulard, Mégnan, Dété, Huret.

Le bureau de la Société pour l'année 1910 a été constitué comme suit :

Président, M. Laloux ; *Vice-présidents*, MM. Dawant et Boisseau; *Secrétaire-rapporteur*, M. Louis Bonnier; *Secrétaire-trésorier*, M. Focillon ; *Secrétaires*, MM. E. Renard, G. Lemaire, Jules Jacquet; *Présidents de la section de Peinture*, M. Bonnat; *de la section de Sculpture*, M. Antonin Carlès; *de la section d'Architecture*, M. Daumet; *de la section de Gravure et Lithographie*, M. M. Bouisset; *de la section d'Art décoratif*, M. Antonin Mercié.

FONDATION D'UN « PRIX D'AFRIQUE »

Le gouverneur général de l'Afrique Occidentale française a fondé un *Prix d'Afrique*, qui comportera 1.000 francs et le passage gratuit jusqu'à Dakar, et un voyage à travers l'Afrique Occidentale. Ce prix sera annuel, et décerné pour la première fois, en 1910, parmi les exposants des deux Salons ou de la Société Coloniale des Artistes français.

MUSÉES ET MONUMENTS

LE THÉATRE DE NANCY ET LA PLACE STANISLAS

Le Conseil municipal de Nancy vient de prendre une décision contre laquelle l'opinion doit protester avant

que le mal soit accompli. Il s'agit de prolonger un des quatre pavillons de la place Stanislas par une construction neuve, destinée à loger le théâtre. Cette résolution, si elle passait dans les faits aurait deux conséquences également regrettables : C'est, en premier lieu l'abandon du projet qui consistait à transporter le Musée de la ville des locaux incommodes et périlleux où ils s'attardent dans un asile durable. Le transfert du gouvernement militaire à l'hôtel de l'évêché, devait libérer, à cet effet, le palais actuellement occupé par le commandement du corps d'armée.

En second lieu, la prolongation du pavillon dont on veut faire un théâtre défigurerait la place Stanislas, dont on avait jusqu'ici respecté le caractère. Ceci n'est acceptable en aucun cas ; il appartient aux Conseils des monuments historiques et des bâtiments civils de refuser les projets qui leur seraient soumis, et au public comme à la presse, de faire entendre leur voix et de soutenir ces conseils. La place Stanislas n'appartient pas seulement à Nancy, mais à la France et à l'histoire de l'art français et il est inadmissible que son sort dépende du mauvais goût et de l'impiété d'une municipalité éphémère. F. M.

LE LEGS AUDÉOUD AU MUSÉE DU LOUVRE

Le règlement du legs que feu M. Audéoud a fait au Musée du Louvre, met à la disposition de la caisse des Musées nationaux une somme de deux cent quarante mille francs de rente annuelle.

SERVICE DES BEAUX-ARTS DE LA VILLE DE PARIS

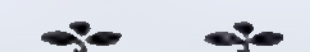
M. Raphaël Falcon, chef du service d'architecture de la Ville de Paris, a été nommé inspecteur en chef des Beaux-Arts de la Ville de Paris, en remplacement de M. Ralph Brown qui prend sa retraite.

MANUFACTURE ROYALE DE PORCELAINE DE COPENHAGUE

On vient de fêter à Copenhague, le vingt-cinquième anniversaire de l'entrée du professeur Arnold Krog à la Manufacture royale de porcelaine, dont il est aujourd'hui directeur. C'est M. Krog qui a relevé de la routine la fabrication de la Manufacture de Copenhague, dont les produits sont aujourd'hui si appréciés et si connus.

LES MONUMENTS HISTORIQUES LES PAYSAGES ET SITES « CLASSÉS » ET LES AFFICHES-RÉCLAMES

La Commission sénatoriale des sites et monuments historiques a examiné récemment une proposition de loi votée par la Chambre contre l'abus des affiches-réclames. Elle a adopté un texte dont l'article premier est ainsi conçu : « L'affichage est interdit sur les édifices et monuments historiques classés, sur les monuments actuels et dans les sites classés. Il peut être interdit autour des dits monuments et sites dans un périmètre qui sera fixé dans chaque cas par un arrêté préfectoral pris sur avis de la Commission départementale des sites. »



ENSEIGNEMENT



ENSEIGNEMENT DU DESSIN

Des arrêtés ministériels en date des 27 juillet et 23 décembre 1909, ont modifié les programmes de l'examen du certificat d'aptitude à l'enseignement du dessin dans les lycées et collèges. Les épreuves de ce nouveau programme comportent :

I. — Pour *l'admissibilité*. — *a)* Une rédaction sur un sujet simple relatif à l'enseignement du dessin. — *b)*. Un croquis coté d'un objet simple (outil, organe de machine), ou d'un élément simple d'architecture, et la mise en perspective linéaire avec les ombres — *c)*. Une étude d'après un moulage en plâtre, choisi parmi les modèles de la collection officielle. — *d)* Une étude d'après un objet usuel ou un élément naturel (animal, plante), exécutée *ad libitum* aux crayons, à l'aquarelle, etc. — *e)* L'esquisse d'une composition décorative simple. Plusieurs éléments décoratifs (animaux ou plantes), seront fournis aux aspirants, qui choisiront les motifs de leur composition. — Cette épreuve sera remplacée pour les aspirantes par un dessin de coupe pour la confection d'un patron, avec indication, à l'état d'esquisse, de l'ornementation d'une des pièces de ce patron, ou tout autre dessin applicable à un des travaux féminins faisant partie du programme des classes de couture.

II. Pour *l'admission*. — *a)* Pour les aspirants un exercice de modelage. — *b)* Pour les aspirants et les aspirantes : 1° Un exposé, avec croquis sur un sujet de l'histoire de l'art et des styles ; 2° Une leçon au tableau noir sur un sujet de composition décorative élémentaire ; 3° Un exposé de conseils à donner aux élèves pour un exercice de perspective pratique ; 4° La correction de deux dessins d'élèves, un dessin d'après nature, et un dessin décoratif.

BIBLIOGRAPHIE

The Growth of the English House. A short history of its Architectural Development from 1100 to 1800. — (Le développement historique de la maison anglaise) — par *M. J. Alfred Gotch*, — avec un appendice chronologique, un glossaire et un index alphabétique.

Un vol. in-8, illustré de 250 reproductions. — Prix : 9 fr. 25.

B. I. Batsford, éditeur, 94, High Holborn, à Londres.

On n'avait pas encore essayé de tracer dans un manuel un tableau d'ensemble du développement de l'architecture domestique anglaise. M. Gotch prend cette histoire à ses origines, et il la conduit jusqu'aux premières années du XIXe siècle. Elle commence à l'architecture anglo-saxonne — (dont les restes sont plus nombreux et plus importants que ne le laisse entendre M. Gotch — son manuel ici est en défaut), et à l'architecture anglo-normande, qui a eu, en Grande-Bretagne un développement si original et si abondant ; elle s'arrête au début du XIXe siècle, parce qu'à cette date commence l'éclectisme archéologique qui est désormais en Angleterre comme dans le reste de l'Europe, le caractère de l'architecure contemporaine.

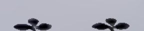
M. Gotch fait ressortir dans cette histoire une continuité et des traits originaux permanents. On retrouve dans l'architecture anglaise aussi cette suite, cette adaptation progressive, ce perfectionnement graduel et pratique d'une tradition qui est le propre des œuvres de l'esprit anglais, et le trait singulier de l'histoire politique et sociale de l'Angleterre. La partie la plus intéressante de l'ouvrage est celle où l'auteur montre par quelle série de transformations le donjon carré anglo-normand des XIe et XIIe siècles est devenu la vaste et confortable résidence du siècle d'Elizabeth et de Jacques 1er, et comment on passe sans arrêts du primitif *Peak Castle* (Derbyshire) à *Hatfield* ou à *Gayburst*. Cette période de la Renaissance est dans l'histoire de l'architecture en Grande-Bretagne la plus séduisante, la plus variée, la plus nationale, celle à laquelle l'architecture domestique anglaise se rattache encore aujourd'hui. Puis vient l'empire de l'influence italienne et du classicisme, que fondent des artistes supérieurs comme Inigo Jones, comme Wren, comme Vanbrugh, et dont le *Banqueting Hall* de Whitehall, *Blenheim*, *Castle Howard* sont de célèbres exemples. Ce classicisme anglais se prolonge pendant tout le XVIIe et le XVIIIe siècles, en affectant au temps des Georges un style de plus en plus uni et sévère.

M. Gotch, pour chacune des périodes qu'il considère traite successivement du caractère général et du plan de la construction, puis des détails, moulurations, fenêtres, portes, combles, etc., et de la décoration ou de l'aménagement intérieurs.

Le livre, par la clarté et la simplicité de l'exposition s'adresse non seulement aux architectes et aux artistes, mais au grand public. Une illustration riche et bien choisie éclaire le texte pas à pas et un répertoire chronologique, un glossaire, une courte bibliographie et une table des sources de l'illustration achèvent de rendre la consultation de ce manuel très instructive.

Il serait à souhaiter qu'on nous donnât en France, pour notre architecture nationale, un précis et un guide historique écrit dans le même esprit, point trop archéologique, point aride, mais court, pratique, concret et rempli de faits et d'exemples.

F. Monod.



CONCOURS

CONCOURS DU PATRONAGE DES ENFANTS DE L'ÉBÉNISTERIE

Les inscriptions ont été reçues jusqu'au 16 janvier, au Secrétariat du Patronage. *Le dépôt des œuvres aura lieu avant le 19 mars 1910.* Développement des esquisses faites en loge le 23 janvier).

Les concurrents sont divisés en deux groupes ayant à traiter des sujets différents : 1° *Élèves dessinateurs n'ayant pas terminés leurs études; 2° Dessinateurs professionnels sortis d'une école*, ou ayant trois d'années *d'apprentissage de dessinateur.*

Récompenses. — Les trois premiers dessinateurs professionnels, classés à la suite du concours, recevront des prix de **150, 100** et **50** *francs.*

EXPOSITIONS



12e EXPOSITION DU MOBILIER AU « PATRONAGE INDUSTRIEL DES ENFANTS DE L'ÉBÉNISTERIE »

Une exposition de Meubles aura lieu du 27 mars au 10 avril prochain, par les soins du Patronage industriel des Enfants de l'Ébénisterie, au Siège social du Patronage, 77, avenue Ledru-Rollin, à Paris.

Nature des œuvres exposées : toute œuvre, ou projet, dessin, maquette intéressant le mobilier et sa décoration, et présentant un caractère *nouveau* (dessins d'ensemble, peintures décoratives, motifs de sculpture, ferrures, bronzes, galvanos, cuirs, marqueteries, broderies et applications, toiles et papiers peints, céramiques, etc.).

Envois avant le 14 mars, 77, avenue Ledru-Rollin.

EXPOSITION DE LA SOCIÉTÉ NATIONALE DES BEAUX-ARTS, A BAGATELLE

Une exposition aura lieu à Bagatelle, par les soins de la Société Nationale des Beaux-Arts, du 14 mai au 15 juillet.

Cette exposition comportera des portraits d'enfants, de 1789 à 1900.

EXPOSITION INTERNATIONALE DE BRUXELLES

La Section française des Beaux-Arts de l'Exposition Universelle Internationale de Bruxelles, Groupe II, sera ouverte en mai 1910 et close en novembre. Elle comprendra des œuvres d'artistes vivants au 1er janvier 1903.

Les artistes ne présenteront pas plus de deux ouvrages (cadres ne dépassant pas, si possible 1m75 en largeur). Des notices seront délivrées au Sous-Secrétariat d'État des Beaux-Arts, 3, rue de Valois, et au Commissariat des Expositions, au Grand-Palais, poste C.

Un jury constitué par le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, fera un choix parmi les œuvres déposées au Grand-Palais.

Dépôt : du 1er au 5 mars 1910, de 9 heures du matin à 4 heures de l'après-midi, au Grand-Palais, poste d'angle du Cours-la-Reine et de l'avenue Alexandre III.

Selon le règlement organique de l'exposition, les œuvres d'art décoratif seront exposées dans d'autres groupes que le groupe II, réservé aux seules œuvres de peinture, aquarelle, etc., gravure et lithographie, sculpture et médailles, et architecture.

EXPOSITIONS OUVERTES



PARIS

Musée des Arts Décoratifs : *Exposition Japonaise*, Estampes de Harunobu, Koriusaï et Shunsho ; Gardes de sabres. — *Peintures et dessins de Toulouse-Lautrec* (sujets de théâtre).

Musée Galliéra : *Poteries de M. Méthey*, en février et mars.

Galeries G. Petit, rue de Sèze : *Société de la Miniature, de l'Aquarelle et des Arts Précieux*, jusqu'au 2 février. — *Les Arts Réunis*, du 4 au 16 février.

Galerie Bernheim, rue Richepanse : *M. Ruffe*, jusqu'au 5 février.

Galerie Bernheim jeune et Cie, 15, rue Richepanse : *M. Henri Matisse*, du 7 au 19 février.

Galerie Devambez : *Groupe d'artistes*, jusqu'au 5 février.

Galerie Blot, rue Richepanse : *M. Ch. Lacoste*, jusqu'au 5 février.

Galerie des Artistes Modernes, rue Caumartin : *Société « Les Quelques »*, jusqu'au 5 février.

Cercle Artistique et Littéraire, rue Volney : *Peinture et sculpture*, jusqu'au 15 février.

Galerie Brunner, 11, rue Royale : *M. Raphaël Schwartz*, jusqu'au 11 février.

Grand Palais : *Salon d'Hiver*, 10e Exposition de l'Association Syndicale professionnelle des peintres et sculpteurs français, jusqu'au 28 février. — *7e Salon de l'Ecole Française*, jusqu'à fin février.

Galerie Druet, 20, rue Royale : *M. J. Flandrin*, du 7 au 19 février.

Galeries Durand-Ruel, 16, rue Laffitte : *La Société Moderne*, du 4 au 26 février.

DÉPARTEMENTS

ANGERS. — 20e Exposition de la Société des Amis des Arts, jusqu'à février.

NICE. — 22e Exposition de la Société des Beaux-Arts, en janvier et février.

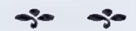
PAU. — 46e Exposition de la Société des Amis des Arts, jusqu'au 15 mars.

ÉTRANGER

BERLIN. — Exposition Française du XVIIIe siècle à l'Académie des Beaux-Arts.

FLORENCE. — 5e Exposition de l'Association des Artistes italiens, jusqu'à juin.

MONTE-CARLO. — 18e Exposition Internationale des Beaux-Arts, jusqu'à avril.



EXPOSITIONS ANNONCÉES



PARIS

GALERIE SUSSE, boulevard de la Madeleine: *Société « Le Pastel »*, en février.

MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS: *5e Salon des Artistes Décorateurs*, du 25 février au 25 mars.

CERCLE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE, rue Volney: *Aquarelles, dessins et gravures*, du 26 février au 11 mars.

GALERIE DEVAMBEZ: *Œuvre gravée de Méryon*, par les soins de la Société des Peintres-Graveurs.

PALAIS DE GLACE, Champs-Élysées: *4e Salon des Humoristes*, du 23 avril au 12 juin.

GALERIES DURAND-RUEL, 16, rue Laffitte: *Mlle Breslau*, du 1er au 12 mars; *Mme Boberg* « Peintures de Norvège », du 19 mars au 2 avril.

GALERIES G. PETIT, 8, rue de Sèze: *Aquarellistes français*, du 8 mars au 17 avril; *Exposition de Peintres et Sculpteurs*, président: A. Rodin, du 9 mars au 5 avril.

GALERIE BERNHEIM JEUNE ET Cie, 15, rue Richepanse: *Pientures de Ziem*, du 21 février au 5 mars.

GALERIE DES ARTISTES MODERNES, (J. Chaîne-Simonson), 19, rue Caumartin: *Société Internationale de la Peinture à l'eau*, président: Gaston Latouche, du 14 février au 8 mars. — *Atelier de feu Ten Cate*, du 14 au 31 mars.

GALERIE DRUET, 20, rue Royale: *M. G. Rouault*, du 21 février au 5 mars. — *M. O. Friesz*, du 4 au 16 avril. — *M. Dufrénoy*, du 18 au 30 avril.

GRAND PALAIS: *Société des Peintres-Orientalistes français*, ouvrant le 14 février. — *Salon de la Société des Artistes français*, du 1er mai au 30 juin. — Envois: *Peinture*, du 9 au 13 mars; *Dessins, aquarelles, miniatures*, les 9 et 10 mars; *Sculptures*, bustes, les 1er et 2 avril; grande sculpture, les 13 et 14 avril; *Architecture*, les 2 et 3 avril; *Gravure et lithographie*, les 4 et 5 avril; *Art décoratif*, les 14 et 15 avril. — *Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts*, du 15 avril au 30 juin. — Envois: *Peinture*, les 7, 8, 19 et 29 mars; *Sculpture*, les 15, 16 et 31 mars; *Architecture*, les 15, 16, 26 et 31 mars; *Art décoratif*, les 15, 16, 26 et 29 mars.



DÉPARTEMENTS

CANNES. — 8e Exposition Internationale des Beaux-Arts, à l'Hôtel-de-Ville, du 10 février au 10 mars.

LYON. — 23e Exposition de la Société Lyonnaise des Beaux-Arts, ouvrant le 17 février.

NANTES. — 16e Exposition de la Société des Amis des Arts, du 13 février au 26 mars.

NEVERS. — 8e Exposition des Artistes du Centre, du 6 mars au 6 avril.



ÉTRANGER

BRUXELLES. — Exposition Internationale, Section des Beaux-Arts, de mai à novembre.

BUENOS-AYRES. — Exposition Internationale des Beaux-Arts, en commémoration du Centenaire de l'Indépendance de la République Argentine. Eté de 1910.

CHICAGO. — Exposition de la Société des Artistes de l'Ouest, du 8 au 27 février.

LONDRES. — Exposition Japonaise, section artistique. Eté 1910.

VENISE. — 9e Exposition Internationale des Beaux-Arts, du 22 avril au 31 octobre.

Prière de vouloir bien adresser toutes les communications intéressant le Supplément de *Art et Décoration* (EXPOSITIONS, NOUVELLES, etc.), à M. François MONOD, 126, rue d'Assas, Paris (6e).

CH. BOUTET DE MONVEL *Rue Tronchet, 18 PARIS*
SES BIJOUX ARTISTIQUES
Éditions de Bronzes à cire perdue de Steinlen et des meilleurs Sculpteurs.
Galerie de Tableaux des Maîtres Modernes:
LUCIEN SIMON, R. MÉNARD, CH. COTTET, AMAN-JEAN, CARRIÈRE, PRINET

P. CONTET *Ancienne Maison L. LATOUCHE*
34, Rue Lafayette, Paris
Fabrique de Couleurs extra-fines pour les Arts
Toiles à peindre et Panneaux
SPÉCIALITÉ D'OUTILS pour le CUIR, la CORNE, la PYROGRAVURE

MAGNIER FRÈRES
Reliures de Luxe et de Bibliothèques
7, Rue de l'Estrapade. 7 — PARIS

J. MEYNIAL, Successeur de JEAN FONTAINE
Libraire, 30, Boulev. Haussmann
ACHAT ET VENTE DE LIVRES RARES ET PRÉCIEUX DU XVe AU XIXe SIÈCLE
Manuscrits, Reliures anciennes avec et sans Armoiries, Gravures, Direction de Ventes publiques, Expertises. — *Catalogue franco sur demande.*

TABLEAUX ANCIENS
F. KLEINBERGER
9, Rue de l'Echelle, 9 PARIS

Dorure AU CADRE LOUIS XV *Miroiterie*
ROZARD, 54, Rue de Clichy
Encadrements de Peintures, Estampes, etc., etc.
Passe-Partout pour Dessins, Gravures et Plans
Spécialité d'Agrandissements Artistiques et Photographiques
Occasions ; Vieux Cadres de Style

RIEUL Frères
50, Rue des Écoles, 50 PARIS
Mordants, Couleurs, Produits Chimiques, Scalpels
Spécialités pour Cuirs d'Art

DOCUMENTS ARTISTIQUES
F. BELLEMÈRE
OUVRAGES D'ART BELLES OCCASIONS
106, Boulevard Raspail, 106, PARIS (6e)

FABRIQUE DE MEUBLES
DEVIS — TRAVAUX SUR DESSINS
Louis SCHMITT
SCULPTEUR-ÉBÉNISTE
ATELIERS & MAGASINS
43, Rue des Boulets, 43 PARIS
TÉLÉPHONE: 924-05
CHOIX CONSIDÉRABLES
BEAU — BIEN — PAS CHER

MERCIER FRÈRES TAPISSIERS DÉCORATEURS
100, Faubourg Saint-Antoine, PARIS
MEUBLES — SIÈGES — TENTURES
MM. MERCIER échangent volontiers leurs marchandises contre des œuvres d'artistes peintres, sculpteurs, etc.

BIJOUX D'ART
Cuivre ○ Bronze ○ Argent ○ Or ○ Corne ○ Ivoire
P. AROUY
78, Rue du Bac, 78 PARIS

Charles FOULARD
Librairie d'Art
7, quai Malaquais, 7 Tél. 828-04

Etablissements RUCKERT & Cie
Photograveurs de la Revue "ART ET DECORATION"
56 bis, Rue des Plantes, PARIS (XIVe)

---

4 GRANDS PRIX ◇ 2 MÉDAILLES D'OR
Hors Concours, Membre du Jury, Marseille 1906
MELVILLE & ZIFFER
DENTELLES VÉRITABLES, BRODERIES
A. TENENTI, DIRECTEUR
54 et 52, Faubourg Saint-Honoré, PARIS

TAPISSERIE AU POINT - REPRODUCTIONS D'ANCIEN
BRODERIE ○ OUVRAGES ○ ALBUMS ○ DESSINS
SAJOU
74, Boulevard Sébastopol, 74 □ Tél. 290-54

BOURGEOIS Aîné
18, Rue Croix-des-Petits-Champs, 18 PARIS
TEINTURES & PATINES TOUTES PRÉPARÉES
pour la décoration du cuir, de l'étain et du cuivre
Outillage, Cuirs, Métaux à repousser, etc., etc.
Couleurs et Matériel pour tous les genres de Peinture



Martin Low & Taussig
197, Rue du Temple, PARIS
HAUTES NOUVEAUTÉS EN PIERRES ARTISTIQUES
unies et à facettes
TEINTES ET ÉMAUX SPÉCIAUX
pour l'étain, cuivre, étoffe, cuir, papier
Assortiment Complet de toutes les Imitations de Diamant et de Pierres précieuses de couleur

Plaquettes et Médailles

DES MAITRES MODERNES

37 ter, Quai de l'Horloge, PARIS — *Téléphone : 819-58*

A. GODARD, Graveur-Editeur

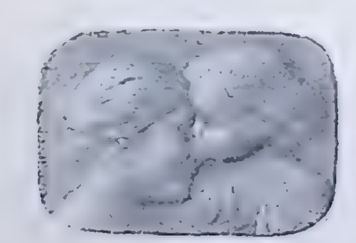
UNIQUE DÉPOSITAIRE DES ŒUVRES COMPLÈTES DE

O. ROTY, MEMBRE DE L'INSTITUT

Œuvres de CHAPLAIN,
Membre de l'Institut,
Daniel DUPUIS, L. BOTTÉ
F. VERNON, PATEY
G. DUPRÉ, V. PETER, PONSCARME
O. YENCESSE, etc.



"Joyeux Anniversaire"
(Revers)



"Le Baiser de l'Enfant"
(Face)



"Joyeux Anniversaire"
(Face)

LUXE & CONFORT

Serrurerie & Ferrures Décoratives

SALON D'ECHANTILLONS

48 Rue des Acacias

Serrurerie de Sureté pour PORTES et MEUBLES avec PASSE-PARTOUT

DIAMANT

Ch. Dény

TELEPHONE 503-79

BUREAUX & MAGASINS

20 RUE DE L'ARC DE TRIOMPHE

PARIS XVIIe

FABRIQUE

à St BLIMONT (Somme)

Téléphone N° 1

SUPPLÉMENT

NOUVELLES — CONCOURS — EXPOSITIONS

CHRONIQUE

LES PORTRAITS DE Mlle OLGA DE BOSNANSKA (1)
UN PAYSAGISTE : M. JULES FLANDRIN
L'EXPOSITION DE LA SOCIÉTÉ INTERNATIONALE DES AQUARELLISTES
LE SALON DES ORIENTALISTES
EXPOSITIONS DE M. ÉMILE BERNARD, DE M. MANZANA-PISSARRO
L'EXPOSITION DE LA " GALERIE MODERNE " A MUNICH

La pluie emporte encore les vapeurs de Paris, le chant d'une eau qui s'égraine parmi des stalactites et des conques persiste jusque dans ce « petit musée » à nous envelopper de son inquiétude. Ou plutôt, sans souci de l'hiver et des salles, cédons-nous seulement à la suggession de l'art, transparent et profond par où Mlle de Bosnanska rappelle « l'aquarium mental » du poète des *Vies encloses ?*

Tout est songe, tout est solitude et silence...

L'air tiède, lentement, le clapotis des gouttes, le frisson lumineux de ces trente portraits nous captivent comme un de ces bassins d'où, pareil à leurs yeux, surgit le sceptre des lotus. Ils ne nous fixent pas, ces yeux, mais ils s'intériorisent. Autant de testaments d'exilés.

Carrière auquel on a trop souvent comparé Mlle de Bosnanska, disait : « les imbéciles qui se jettent sur les yeux, sur le nez, la bouche, sont des gens qui veulent ouvrir la fenêtre avant d'avoir élevé le mur ». Evidemment elle construit, elle soutient, comme il faisait, ses effigies d'une atmosphère pathétique. Qu'au lieu d'une pénombre sculpturale, l'éclat de l'émeraude y fuse à la lueur des turquoises mourantes, ce serait peu pour différencier deux techniques. Mais, tandis que Carrière étreint passionnément les volumes, sur le masque accumule la nébuleuse de l'espèce, tout est scrupule ici, frémissement et désespoir. Tant d'abandon ne rompt pas la synthèse de ces portraits. Evoquez Monet ou Whistler ; il reste à expliquer l'essentiel : cette peinture rapide et nulle part sommaire, subtile et jamais superflue, aigüe et d'autant pitoyable, mobile, musicale, qui se résoud dans la mémoire en cendres bleuissantes, et que c'est d'une femme et d'une Polonaise.

Rien, semble-t-il, ne la distrait de fixer des visages, de scruter la continuité d'une vie à la lumière de l'instant : ni la joie des saisons, ni la fable des siècles. A peine quelques fleurs, dans leur masse dolente *(roses, phlox)*. Pas un nu. La ville, apparaissant par aventure, n'offre que sa misère en miroir contrasté *(portrait de jeune fille)*. On dirait que des formes flottantes habitent l'*Intérieur ;* la fatigue du jour et le geste envolé glissent des cadres aux coussins. A jouer sur un mot connu, l'artiste est de ces initiés pour qui le monde *infravisible* existe. Ces hallucinations de réalités idéales fatigueraient peut-être si le jeu n'en paraissait à ce degré intuitif et nécessaire, si leur cours ne débordait de confidences et de compassion :

(1) A propos de l'exposition de l'œuvre d'Olga Bosnanska au « Petit Musée Baudoin », du 6 décembre 1909 au 5 janvier 1910.

NOTE. — La photographie trahit les portraits de Mlle de Bosnanska. La subtilité et l'enveloppe de ses valeurs et de ses nuances s'évanouissent complètement dans une reproduction en noir. — C'est à regret qu'il nous a fallu renoncer à illustrer cet article. *(Red.)*

car, au total, c'est par l'amour qu'un portraitiste se rachète. Et quand le vieux La Tour qui, n'a pas peint de paysages, embrassait les arbres, songeant qu'un jour ils chaufferaient les pauvres, peut-être sa folie marchait dans le jardin secret de son génie ?

Une histoire sans anecdotes, un art qui ne sourit — ni ne rugit — et redoute surtout de trahir la pudeur du modèle, n'étonnent même pas la foule des *Salons*. Elle passe à travers ce crépuscule, l'entre-chien-et-loup des âmes, sans les apercevoir et sans s'y reconnaître. Attardons-nous pourtant : quelle diversité! Ici le bleu vert des prunelles rejaillit d'une bague, transparaît d'un vase, coule sur un ruban, se transmue en vert bleu par les feux d'une soie ; notre regard, glissant d'une chaîne d'or à l'alliance, s'épanouit dans le bijou suprême d'une chevelure d'enfant : mais cette mélodie n'est qu'un prélude au chant plus palpitant des chairs, l'une fleurie, et l'autre déliée *(Femme et enfant en bleu*, n° 1).

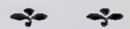
Ailleurs, il semblerait que l'artiste a râclé ses palettes, si l'on ne retrouvait l'émanation de leurs métaux dans le *Portrait d'une dame en noir* (n° 5) où, d'un écrin funèbre, se lèvent le visage, les yeux rapetissés, les mains flétries d'une matière rayonnante et spiritualisée, — dans ce *Portrait de jeune fille en noir* (n° 7) dont on sent que le cœur bute aux parois du corps, au luxe de la ville. Quelle « composition » révèlerait mieux ces sensibilités que ne fait, sur une construction secrète, cette touche tapotée dont la vigueur résout les chocs en harmonie? Même empire, d'un effet plus large, dans les portraits de l'homme. Alors que l'huile, plus souvent, s'enveloute à la manière du pastel, le Portrait du sculpteur *Sczepkowski* emprunte au carton sur lequel il est peint une tiédeur de fresque. Déjà le relief des mains, dans leur ébauche, virtualise l'œuvre que le visage rêve encore. En poussant le *Portrait du philosophe Lutostawski*, l'artiste eût peut-être voilé la netteté des plans, glacé la méditation, porté le poids de cette intelligence sur des appuis moins fermes? Pour peu que le modèle l'autorise, elle cède pourtant à sa mélancolie : elle vêt le *pianiste Dieth* des plis obscurs de cette allure polonaise qui reste volontiers fatale, et conduit doucement sa lumière, des orbites sur les pommettes. Immobile dans cette attitude qui rappelle et « Le Penseur » et « Le Corbeau », le *peintre Hirszenberg* porte un lourd héritage de plus loin que des faubourgs de Varsovie. Le voilà fixant de ses yeux inégaux son destin. Ce n'est pas un art de faiblesse celui qui disperse ainsi ses racines au plus profond de la douleur. Il a des plaisirs pittoresques — mais le *Portrait d'une vieille dame* (n° 14) émeut par le tact autant qu'il amuse;— des caprices — mais par delà les portes d'émeraude de l'*Étude de femme en bleu* (n° 3), le pinceau fouille le visage jusqu'au gîte des yeux; une ambition singulière l'a, certain jour, troublé de *faire cru* (n° 25); sauf cette erreur, jamais il n'improvise, mais s'arrête partout où c'est à notre sentiment de suivre. Caresses, surprises, atténuations, certitudes, toutes se mêlent dans le *Portrait de Mme Roché*. Repliée dans ses ailes veuves, soutenue par un coussin vert, elle a la gravité, la lassitude et la jeunesse qu'impose un idéal aux formes qu'il habite. Son âge n'apparaît que sous l'afflux du sang et dans les yeux dont l'éclat s'adoucit. Le travail de l'artiste est là, conduit moins dans le sens des muscles que sur le rythme de la vie.

De ces portraits, un seul peut-être — le dernier — a « du style ». Les autres ont *leur* style. Ils le tirent de leur essence. L'accessoire n'y est de rien : Voyez ces corps inoccupés et ces décors diffus. Un milieu monotone suffit à des apparitions qui nous imposent, une à une, leur raison de vivre, leur mission de souffrir. Femme peignant des femmes, Mlle de Bosnanska sait les détours où leur grâce se blesse. A l'esclavage du désir, elle préfère la rédemption de la douleur. Cette catégorie d'une beauté, pareille à la beauté virile, plus morbide, l'art moderne ne l'a pas découverte ; mais, sans esprit de revendication, en caractérisant seulement notre siècle, il collabore au féminisme. Trente portraits ici fortifient l'argument que l'on tire de l'œuvre de Berthe Morizot et de Mary Cassat. Sans doute leur auteur rappelle mieux Marceline Desbordes ou une Elisabeth Browning : car c'est elle que l'on retrouve en juxtaposant ses tableaux. Dans l'instant où j'écris, leurs voiles se résolvent, et je revois ces traits nobles et tourmentés que Cracovie, Munich, Paris, Londres,

Pittsburgh ont éclairé sans leur donner le reflet d'un foyer.

L'exil : ses fièvres, ses stations, leur désenchangement; est-ce par là que les visages d'émigrés tendent à se confondre ? Quel est le rang de Mlle de Bosnanska parmi les continuateurs, parmi les créateurs plutôt de l'art de sa patrie ? On ne saurait le préciser loin des ateliers polonais. Ils nous restent presque secrets depuis la mort de Matejko. L'éparpillement des peintres du royaume en trois nations, leur éloignement de la France, peut-être, lorsque s'étant offerte au tzarisme, elle crut qu'il lui fallait jeter aussi l'oubli dans la corbeille, la mort prématurée de Wispianski et de Stanislawski motiveraient déjà notre ignorance. Mais surtout, quand nous traversons la Pologne, il sort des plaines et des bois, des églises et des prisons, de telles musiques, de tels cris, qu'entre le passé pieux et la révolte de demain, le présent ne nous retient plus. Il suffirait, pour glorifier cette artiste qu'elle eût, comme elle a fait, sans s'en douter, mais d'autant plus fidèlement, peint le monde des couleurs de sa patrie. Le refuge des intérieurs, leur atmosphère discrète, si singulière quand elle s'insinue dans notre Bibliothèque polonaise, jusque parmi les pierres de l'île Saint-Louis ; la brique des villes, voilée par les brumes de la Vistule ; les peupliers, les crucifix des solitudes, et les « moissons de la tristesse » que Mickiewicz cueillait dans l'Oukraïne, je les retrouve ici, parmi tant de visages que j'ai reconnus aussitôt sans jamais les avoir rencontrés. J'entends s'écouler de leurs lèvres le chuchotement polonais et ce soupir de Scovacki : « les saules pleureurs des bords de la Seine! » Les saules pleureurs de la Seine ! Touchant mirage d'une captivité biblique aux yeux de ces errants, de ces « pélerins polonais »: Sans doute il est ridicule d'affubler leurs arrière-neveux d'une défroque romantique. D'autres influences, depuis près d'un siècle, toutes les énergies étrangères ont pénétré un art qu'on vit toujours très perméable. Le temps des insurrections est loin. La Galicie de Mlle de Bosnanska échappe à l'oppression. Et cependant à Cracovie, comme à Paris, l'unité du royaume se fond et retentit des coups que frappe le Prussien, de la torture et du massacre russes. Ainsi persiste en ces paladins polonais, qui se groupent encore autour d'un catafalque, cet esprit souple et passionné, vif et las, étrange, souffrant et léger, tantôt religieux, tantôt anéanti, qu'on accordait à leurs ancêtres; par dessus tout cette héroïque pauvreté qui leur donne, dans nos éclats, tant de prestige. Ce n'est pas un accident, qu'une femme revendique aussi cet idéal : les Polonaises n'ont cessé de frapper l'Occident d'une grâce impérieuse et lointaine. Et c'est une nécessité, lorsqu'une patrie n'a plus de nom, de chefs, d'ambassadeurs, de voix que dans des Parlements faussés ou impuissants, que ses artistes, avec une force auprès de quoi toute charte s'efface, la raniment, et dans la nuit de sa terreur, prolongent la mémoire, et la menace et la tendresse d'une aurore.

JULES RAIS.



M. Jules Flandrin tient depuis une dizaine d'années, au Salon de la Société Nationale, au Salon d'Automne, à la Société des Indépendants, une place distinguée, mais discrète, dérobée : à la Société Nationale il est de ceux qu'on relègue encore dans les passages, sur les panneaux sacrifiés. Il fallait l'épreuve d'une exposition d'ensemble comme celle qu'il vient de présenter à la galerie Druet (1) pour confirmer que M. Flandrin est une des figures imprévues et séduisantes un des tempéraments tout à fait indépendants et personnels qui resortent dans la foule épaisse des paysagistes contemporains. — Une naïveté délicate et inaltérable, et un fond naturel de raffinement toujours présent, le goût classique, le sens heureux, tranquille et bienfaisant de l'harmonie dans la nature, la sérénité, une perception ingénue et décorative de l'équilibre et de la beauté dans les lignes et les masses des végétations et des terrains, et, assaisonnant tout cela une fine pointe d'humeur pastorale et bucolique — (M. Flandrin se connaissait quand il a suspendu et peint, au mur de son atelier, comme un frontispice, la gibecière, la

(1) Quatre-vingts cadres de paysages, d'Italie, de Rome, de Venise, de Fiesole, du Dauphiné surtout, quelques natures mortes et des études de danses et de ballets de caractères.

flûte de Pan, la couronne de chêne et le chalumeau du berger) — enfin, s'il s'agit du peintre et de la couleur, l'œil en même temps brusque et très sûr et très affiné ; une facture sommaire, inégale, un peu grosse et maladroite, pareille à un fusinage oblique, brusque et monotone et qui, pourtant, trouve souvent, dans sa naïveté même, à force de simplicité, un accent de grâce, de charme, presque du style ; des traces sensibles de l'influence de Cézanne (mais sans sottise et sans affectation de rusticité par impuissance), et un esprit de la descendance authentique de Poussin, de Claude, de Corot, — voilà les traits qui composent le portrait ambigu et candide de la peinture de M. Flandrin.

Malgré un secret instinct de rhytme qui toujours les accompagne et les anime, les études de ballets et de danses auquelles M. Flandrin se plaît, ballets antiques, danses Russes, Bacchanales et bergeries d'Opéra, souffrent beaucoup de la raideur de son dessin, trop embarrassé et trop indigent pour la forme vivante. C'est dans ses paysages qu'il faut le juger, dans ses vues italiennes, et surtout dans ses vues subalpines du Dauphiné auquel il demeure fidèle avec une amoureuse tranquillité.

M. Flandrin est le poète de la noble douceur de ces montagnes modérées où les grands plans sont liés et harmonisés par la bienveillance prospère d'un ciel et d'une agriculture déjà méridionales. Le repos et le déploiement des arbres dans l'air ensoleillé, une maison blanche et un figuier çà et là, le contour d'une route, et les files ondulantes des vignobles décorent les croupes de terre rouges et les pâtures au profil plongeant ; le ciel est opaque, d'un azur solide, ou tendre, doré et rosé sur l'automne rouge des vergers ; tout baigne dans la sérénité et la quiétude, l'espace s'épanouit jusqu'au fond du tableau où montent et dorment les contreforts alpins en grands pans lilas et bleuâtres. M. Flandrin tend toujours, en décorateur, à peindre par masses et grandes taches, et ce qui est remarquable, avec la douceur et l'étendue de son espace aérien, c'est sa justesse dans l'abréviation et dans l'opposition des valeurs, des plans de sol et d'air, des ombres et des lumières dans des paysages si spacieux et si profonds.

On peut citer parmi les meilleurs des paysages qu'il a exposés rue Royale, et en choisissant ses effets différents : pour le printemps, une longue vue à vol d'oiseau de ville et de vallée, humide, verte et bleue, planante, déployée, basse et fuyante comme une carte dans l'espace — pour l'été, un plateau de pâturage émeraude, orné d'un noble bosquet, et éclatant sur le lointain d'une muraille de roc et sur l'outremer regorgeant du ciel — et pour l'automne, un panorama de la vallée de l'Isère, toute vermeille de la palpitation des vignobles dans l'étendue, et toute fondue de douceur et de transparence dans la dorure de ses vastes lointains.

Il n'y a pas aujourd'hui beaucoup, certes, de paysagistes d'une originalité aussi rare, aussi spontanée et aussi pénétrante, aussi neuve et aussi classique et M. Flandrin est déjà assuré de garder sa place, pour l'avenir, dans l'équitable chronique de l'art contemporain.

Tandis que la Société des Aquarellistes, impuissante à se renouveler avec l'âge, languit dans une insignifiante médiocrité, la Société Internationale de la Peinture à l'eau, qui a pris moralement la succession de ce groupe vieilli, continue de lui faire pièce, avec M. Simon, M. Besnard, M. La Touche, M. Auburtin, M. Walter Gay, Mme Crespel, M. Luigini, M. Khnopff, M. Charlet — et elle a, cette année, appelé à elle de nouveaux exposants choisis avec le discernement qui recommande cette excellente association : M. Jeanès, un des noms qui lui manquait encore le plus, M. Bigot avec ses études décoratives et schématiques d'oiseaux de proie, et un nouveau contingent des Pays-Bas : M. Josef Israëls, M. Willem Maris, avec des sous-bois humides, et M. Blommers, représenté par des études de la grève de Scheveningen, et lui aussi digne héritier des maîtres de l'ancienne Hollande par son raffinement sobre et subtil dans la grisaille, et dans les valeurs du pâle soleil de la Mer du Nord. M. Simon n'a jamais été plus audacieux ou plus fort que dans la grande aquarelle de *La Batteuse* dont le mouvement emporté tourbillonne dans un jour brûlant et brusque.

Le Salon annuel des Orientalistes, au Grand Palais, n'a jamais été plus fourni, plus bigarré, plus alerte, plus divertissant. Aucune société artistique ne sait mieux se refaire et prospérer par un mouvement et un rajeunissement continuels. Elle a son groupe d'exposants de fondation, ses *revenants* d'Algérie, d'Espagne, du Maroc, de Venise, de Grande-Grèce, M. Dinet, M. Cottet, M. Lunois, MM. Paul et Amédée Buffet, Girardot, Lauth, Ballot, Réalier-Dumas, Duvent, pour ne citer qu'eux. Elle a ses *reporters* d'Extrême-Orient, M. Gasté pour l'Inde, M. le lieutenant de vaisseau Laurens et M. de la Nézière pour les escales des mers de Chine et d'Indo-Chine. Elle a enfin ses recrues nouvelles ou récentes, M. Villain, avec de petites vues italiennes vives et aiguisées, M. Cabanès, encore un peu lourd, mais juste, et sensible dans ses nocturnes algériens, M. Ernest Bonnet avec ses spirituelles silhouettes de figures algériennes et marocaines, M. Morerod et ses vigoureux pastels de types gitanos, M. Zilcken, enfin qui, dans ses études peintes, retrouve à Alger et à Biskra ses fines lunettes grises de graveur et sa réserve hollandaise.

L'Exposition rétrospective de Marius Perret (1853-1900) et de ses notes du Sénégal, du Cambodge, de Java, rendait hommage au passé de la Société des Orientalistes, et les envois des deux derniers boursiers de voyage du Gouvernement général de l'Algérie, M. Poisson et M. Jacques Simon attestaient les promesses de son avenir. Marius Perret mourait prématurément à Java il y a dix ans. Sa colonne de tirailleurs en campagne au Fouta-Djalon, cheminant sur le sable blanc dans une vibration de clarté éblouissante, un des tableaux les plus remarquables que conserve le Musée du Luxembourg, est une œuvre qui restera dans l'histoire du paysage français au XIXe siècle. Ses moindres études, — aucune n'est médiocre, aucune n'est indifférente — font goûter chez lui les scrupules et la sensibilité d'un coloriste et d'un luministe d'une sûreté et d'une délicatesse exquise. Sculpteur, M. Poisson, a rapporté d'Algérie des figurines habiles, agréables, mais qui manquent encore de style. Les paysages Kabyles de de M. Simon, de hautes vallées rougeâtres, grises, ardoisées, décorées de chênes-lièges et d'olivettes, sous un ciel terne et plein de clarté, s'ils trahissent encore quelques embarras, sont d'une sobriété et d'une gravité de sentiment et d'une frugalité de coloris tout à fait distinguée.

Deux autres expositions particulières présentaient l'œuvre de M. Emile Bernard et celle de M. Manzana-Pissarro. M. Manzana a étalé une profusion de ses fantaisies décoratives coloriées en façon de cuir peint et doré, de ses pots-pourris d'étoffes fleuronnées, de paysages métalliques et de sultanes grassouillettes en madras historiés, mêlées à des paons, à des dindons, à des cygnes, à des pécaris et à des zèbres. La monotonie de ce cauchemar de rajah du Monomotapa ou du Malabar et celle du procédé de M. Manzana qui métallise tous les tons en les glaçant et les adultérant avec des poudres d'or, de bronze, d'argent bleu, d'airain pourpre, finit par lasser. — M. Emile Bernard est un tempérament indépendant et composite, d'une originalité vigoureuse, qui mêle aux pratiques d'un disciple immédiat de Manet la force intellectuelle de composition d'un esprit classique nourri de l'étude des maîtres, et une prédilection exclusive pour les sujets tirés de la vie du peuple de l'Egypte moderne. Ses grands cadres, peuplés de nombreuses figures, représentent les fellahines puisant l'eau du Nil, les escouades de fellahs en corvée, dociles et nus comme au temps des Pharaons, les types, les groupes et les travaux de la rue et de la maison égyptienne, des marchands, des musiciens, des prostituées, des femmes qui font la cuisine, des scènes de repas et de bain, et quelquefois, comme dans la *Salomé*, dans *Moïse et les Filles de Jéthro*, l'histoire ancienne dans le costume de l'Orient d'aujourd'hui.

Tous ces tableaux ont la même tenue grave, tranquille, un coloris opaque et mat de brun, de fauve et de tons bleuis et froids, un dessin appuyé et tranché qui leur donne un air de tapisseries, un modelé robuste et un peu lourd, une composition claire et forte. Ils ne représentent ni toute l'œuvre de M. Bernard, ni toujours la meilleure partie de sa production, mais ils rappellent en temps voulu l'attention sur une des figures remarquables et singulières

de l'art contemporain et à qui il n'a manqué que de se produire davantage pour tenir au grand jour dans l'estime du public sa juste place.

FRANÇOIS MONOD.

La fin de l'an 1909 a vu s'annoncer à Munich un nouveau centre d'art: « la Moderne Galerie ».

Elle a ouvert ses portes par une intéressante exhibition de nos impressionnistes: Monticelli d'abord, puis Renoir, Pissaro, Sisley, Claude Monet, Degas, etc. Source lumineuse d'un art très français, qui va se répandant, se modifiant selon les tempéraments et les latitudes, et qui prospère dans des formes nouvelles.

Incompris, l'impressionnisme devient vulgaire, incohérent et certain groupement d'artistes qui exposèrent ensuite en est une preuve. Balbutiement d'un langage incompréhensible, réminiscence des toiles des « Indépendants », et non des meilleures, besoin d'individualités qui veulent à tout prix s'affirmer, avec une incapacité notoire de pouvoir s'exprimer, voilà la tendance des jeunes qui forment la Neueste Münchener Künstler Vereinigung. Puis vinrent deux artistes Suisses: Cuno Amiet et Giovanni Giacometti, de « robustes » impressionnistes qui, en même temps que Hugo von Habermann exposent à « la Moderne Galerie », une intéressante partie de leur œuvre.

A ces trois artistes je m'arrête volontiers, car les deux premiers traitent précisément un des côtés du développement de la manière impressionniste et l'autre est un des maîtres les plus incontestés de l'Allemagne artistique.

Cuno Amiet et Giovanni Giacometti, s'affirment tout de suite comme les *leaders*, et les plus osés des impressionnistes suisses. Leur talent est essentiellement national et, quoi qu'on pense de la théorie de Taine, on ne peut nier que ces deux artistes ne portent en eux — leur œuvre en fait foi, — toute la rudesse, toute la sauvagerie de l'alpe qui est la base profonde, le noyau, le centre de la terre helvétique.

C'est une détermination de lignes, de couleurs, nette et tranchante comme l'arête d'une cime, dure comme le granit, c'est la sensation audacieusement formulée, d'une manière directe, comme elle fut reçue. Tout est vu, senti, exprimé d'un jet, c'est peint pour l'artiste lui-même, qui peu soucieux du qu'en dira-t-on, ne soumet sa vision à aucun critère métaphysique, social ou humanitaire.

Cette simplicité de conception inspire le recueillement, chose rare dans ce tourbillon de l'art moderne, qui charme, déroute, énerve ou dégoûte tour à tour, vous emportant d'un enthousiasme à l'autre sans trève ni repos. Ce qui fortifie ce calme, c'est cette unité de lumière, éclatante dans les plein-air, et cette unité plus intérieure qui rayonne de la chose elle-même, de la qualité du ton, de la pureté de la couleur.

La dureté du contour qui devient aisément un défaut, se transforme ici en cette netteté de la tache qui est la force du coloris et donne à l'œuvre son unité vibrante plus encore que la recherche du sujet ou de la ligne.

Uniques peut-être en leur manière de concevoir l'art de peindre, C. Amiet et Giacometti diffèrent notablement des autres artistes Suisses, même de ceux qui marchent aussi dans la voie de l'impressionnisme.

Chacun, fidèle à soi-même, traduit selon son sentiment et sa manière de voir. Perrier par exemple qui semble tisser des étoffes rares, l'Eplatenier parfois, Hermanjeat et Maurice Baud, puis les jeunes dispersés, qui cherchent encore la voie...

Et ils n'ont rien, je pense, de la fougue d'un Monet, de la finesse d'un Sisley, d'un Pissaro ou d'un Renoir, mais bien plutôt ils se rapprochent, Amiet surtout, de Cézane et de Van Gogh, parenté trop proche selon la critique munichoise (1), laquelle à vrai dire ne s'est guère arrêtée à l'exposition de nos deux compatriotes.

A côté du style en honneur ici, des Erlert, Münger, Gauk, de Habermann ou de Stück, talents forts et souples, élégants et subtils en leur technique savante, Giacometti et Amiet nous apparaissent presque comme des barbares, de belle stature, aux yeux candides et pénétrants et l'on ne peut s'empêcher d'évoquer en les voyant, des figures archaïques, relevées de fonds d'or ou de couleurs vibrantes ou de les comparer à la grâce spirituelle et légère d'un Watteau ou de Boucher.

De Giovanni Giacometti, vingt-six études et compositions, de plein air, de portraits, de fleurs.

Facture large — emportements — harmonie lumineuse des complémentaires, instantanés de la vie journalière, et parfois dans des œuvres plus réfléchies, le rythme d'une composition symétrique. Dans ce dernier genre, sa toile principale, « Enfants dans la forêt », quatre enfants nus, debouts ou couchés dans l'herbe drue d'une clairière se détachent sur le fond vert des arbres. Il y a évidemment dans ce tableau un certain désaccord entre l'idée plus ou moins abstraite qui a voulu cette composition, et sa réalisation par trop naturaliste; à la géométrie de l'arrangement des corps, l'entourage ne convient pas ; quoique simplifié, il prend encore trop d'importance, reste trop déterminé. Mais dans les tons, quelle suggestive analyse des chairs, quelle connaissance des complémentaires dont le heurt s'harmonise à la distance voulue. Son triptyque alpestre est plein de mélancolie et de calme. A gauche, à droite, les lignes obliques des pentes arides, fortement caractérisent l'alpe, et conduisent au panneau central ou un petit berger, appuyé sur son bâton, surveille tranquille ses deux vaches qui paissent. Belle harmonie entre la chevelure rousse du gamin se détachant sur le pré et la bande bleue du ciel qui lie les trois panneaux.

Des paysages aux ombres transparentes et fraiches, beaucoup de lumière, mais toujours cette trop monotone facture de coups de pinceaux larges, égaux, qui ôte parfois à l'œuvre de sa finesse. Facture audacieuse, bonne quand les tons s'unissent de valeur, quand dans la clarté d'une aurore se détachent les roses, les jaunes,

(1) Münchener Zeitung n° 299, Münchener Neueste Nachrichten n° 597.

les verts, mais déconcertante et incomprehensible, si le calme d'une ombre est criblé de taches oranges sans qu'on en puisse comprendre le motif.

Chez Giacometti, le sujet reste subordonné au plaisir d'exprimer; ses sites n'ont rien de romantique, ils sont quelconques souvent, mais tout rayonnants de lumière.

C'est dans ses portraits que se manifeste surtout le côté décoratif de ce talent; n'allez pas y chercher le velouté de la peau, le regard humide d'un « Greuze ». Non, c'est autre chose et c'est mieux, la tête ressort en clair sur un milieu sombre et les cheveux ne sont que prétexte à certaine formes, les étoffes à certaines nuances, et dans la figure, une très intéressante recherche de la tache délimite la rondeur du cou, la saillie des pommettes, la proéminence du nez, du front, les plans des joues, etc., et cela avec l'intelligente compréhension des formes anatomiques qui donnent au visage, la forme et sa coloration. Ce ne sont pas des portraits plastiquement modelés (en ombre et lumière), ni des dessins teintés, mais c'est l'excellente recherche essentiellement picturale d'une synthèse des formes colorées.

Cette recherche de la forme, Cuno Amiet plus que Giacometti, l'exagère souvent avec l'âpre volonté d'un homme qui sait ce qu'il veut et ce qu'il fait.

Vingt numéros au catalogue, morceaux variés et plus ou moins choisis. Il est regrettable qu'aucune œuvre importante de l'artiste ne figure ici, car dans certains cas, la critique semble avoir raison quand elle trouve son extravagance plus un but qu'un moyen, et pose des interrogations sur le sens de tel portrait vu comme à travers des flocons jaunes : fantaisie d'artiste assurément, mais cette qualité n'a sa raison d'être que si donnant à l'œuvre son caractère, elle l'explique. Il y a une fantaisie puissante dans les musculatures de la Sixtine ou encore dans la simplification des formes égyptiennes, mais elle se comprend. Fantaisie de même chez Amiet. Ces arbres sont grossièrement empâtés, modelés presque, sans souci de la qualité, de la consistance de la chose et du dessin, si ce n'est la recherche accentuée du contour extérieur. Mais dans ses empâtements même, l'artiste bernois, s'il n'est pas toujours conséquent, reste varié dans sa manière, ce qui est la forme d'un renouveau de la sensation. Richesse employée d'une façon déconcertante, quand par exemple la limpidité d'un ciel bleu est outrageusement plaquée de carrés verts, puissants de relief, alors que des premiers plans plus réels sont finement exprimés dans des tons exquis.

Chez lui comme chez Giacometti, les lois de la perspective aérienne si chères à certains maitres restent presque complètement inobservées. L'idyllique Claude Lorrain dépassait la vision physique dans son expression des lointains infinis, puis, la vision s'est rapprochée du point de vue naturaliste et maintenant, c'est l'opposé qui se manifeste, chez Amiet principalement, pour faire place à une vision exclusivement décorative du morceau de couleur, indépendamment de la notion d'espace. De sorte que telle étude de fleurs ou tel paysage, produit la sensation d'un tapis oriental, mosaïque bizarre, aux tons vibrants toujours, et d'un choix délicat souvent.

Par contre, le portrait chez Amiet, est traité avec une grande finesse, surtout dans les valeurs, et ses hommes et femmes enlevés librement, sont pétris pour ainsi dire avec de la lumière, dans un sentiment alerte et vif qui exalte les tons, les adoucit et les rapproche.

Ce sont là de belles études, très saines de conception, des morceaux qui reposent. — Une page d'hiver participe de cette impression de grande beauté : un champ de neige où l'ombre lentement s'avance, laissant contre le ciel encore une bande rose où glissent les rayons du soleil invisible. Le toit d'une masure, des sapins, forment la ligne transitoire entre le plan de neige et le ciel limpide vert d'émeraude et pâle. — C'est une simplicité pleine d'audace, c'est de la fantaisie encore et malgré le cri indigné de certains, clamant qu'elle ne masque qu'ignorance, paresse et incapacité, on ne peut vraiment que se recueillir et se laisser pénétrer, non par l'œuvre elle-même, mais par ce qu'elle évoque, ce qu'elle suggère au lieu de le dire d'une manière brutale, et cela est chose peu commune. Qu'importe je vous en prie, si la neige n'est pas un trompe-l'œil de neige, si l'arbre est simplement la ligne noire et droite! La nature n'est qu'un prétexte au sentiment dont la peinture offre le symbole visible.

François Gos.



NOUVELLES DIVERSES



SOCIÉTÉS ARTISTIQUES



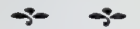
SYNDICAT DES ARTISTES-FEMMES, PEINTRES ET SCULPTEURS

Le Syndicat des Artistes-Femmes, peintres et sculpteurs, vient de renouveler son bureau comme suit : *Présidente :* Mme Thélika-Rideau-Paulet; *Vice-Présidentes :* Mmes Landré et Magdeleine Popelin ; *Trésorière :* Mme Gaudry-Dieutegard ; *Secrétaire :* Mme Nallet-Poussin.

FONDATION A MUNICH D'UNE SOCIÉTÉ D'ARTISTES INDÉPENDANTS

Une « Société d'artistes indépendants » vient de se fonder à Munich, sous la présidence de M. Hans Von Faber du Faur.

Elle tiendra une première Exposition du 25 mars au 7 avril.



MUSÉES ET MONUMENTS



MUSÉE DU LOUVRE

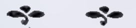
M. le baron Malouet a laissé, par son testament, au Musée du Louvre le portrait du poète Chabanon, daté de 1774, œuvre excellente de Duplessis.

L'exécution du legs de Mme Veuve Rollet vient de faire passer, d'autre part, au musée du Louvre, quarante œuvres de J.-B. Isdbey, miniatures, aquarelles, sépias, presque toutes des portraits.



FONDATION D'UN MUSÉE A UZÈS

Un comité vient de se fonder pour la formation d'un Musée de peinture et de sculpture à Uzès. Le Comité comprend Mme la duchesse d'Uzès, douairière, MM. Roll, Besnard, Roybet, Guillemet, Gervex, etc.



BIBLIOGRAPHIE



ART ANCIEN ET MODERNE

Histoire de l'Art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours, publiée sous la direction de *M. André Michel.* — Tome III. **Le Réalisme. Les Débuts de la Renaissance** : (Seconde partie).

Un volume in-8° grand jésus de 512 pages avec 291 gravures et 7 héliogravures hors-textes; broché 15 fr., relié 22 fr.

Librairie Armand Colin, rue de Mézières, 5, Paris.

La seconde partie du tome troisième de l'*Histoire de l'Art* offre le tableau de l'art européen pendant la fin du xivᵉ et au xvᵉ siècles. MM. André Michel et Pératé ont étudié d'une manière détaillée et complète, l'un le développement de la sculpture toscane pendant la première moitié du xvᵉ siècle, l'œuvre de Ghiberti, de Nanni di Banco, de Jacopo della Quercia, de Donatello, l'autre toute l'histoire de la peinture italienne du Quattrocento, en Toscane, dans l'Italie centrale, dans l'Italie du Nord, à Venise, à Ferrare et à Padoue. Ces deux chapitres représentent la synthèse et la mise au point d'ensemble de tous les travaux qui, depuis une vingtaine d'années ont renouvelé et approfondi notre connaissance de l'histoire artistique du Quattrocento.

M. Reymond les a complétés par un exposé excellent, et qui manquait entièrement jusqu'ici dans les ouvrages d'histoire de l'art écrits en français, sur les commencements de l'architecture de la Renaissance en Italie et sur l'œuvre des fondateurs de la nouvelle architecture classique Brunelleschi, Michelozzo, Alberti. M. Bertaux a donné un chapitre fort intéressant, tout à fait neuf et original, sur la peinture et la sculpture en Espagne au xivᵉ et au xvᵉ siècles jusqu'au temps des rois Catholiques, et M. Millet a achevé son aperçu de l'art byzantin par un tableau de l'art chrétien d'Orient, du milieu du xiiᵉ au milieu du xviᵉ siècle.

Des chapitres spéciaux, enfin, ont été réservés aux arts mineurs pendant le xvᵉ siècle. M. Ernest Babelon a traité des origines de l'art du médailleur en France et en Italie. M. Oko Von Falke a résumé l'histoire de l'orfèvrerie et de l'émaillerie, si richement développées, pendant cette période, dans toute l'Europe occidentale, et l'on doit à M. Migeon un excellent précis sur la céramique italienne, sur ses origines et ses différents ateliers de fabrication.

Comme dans les volumes déjà parus, une illustration très précieuse par son choix documentaire, extrêmement riche (557 figures) et en grande partie inédite, éclaire le texte.



Peter Vischer et la Sculpture franconienne du XIVᵉ au XVIᵉ Siècle. — Par *Louis Réau*, maître de Conférences à la Faculté des lettres de l'Université de Nancy.

Un volume in-8° avec 24 gravures hors-texte. Prix : broché, 3 fr. 50; cartonné, 4 fr. 50.

Librairie Plon-Nourrit et Cᵉ, 8, rue Garancière, Paris-6ᵉ.

Un bon précis sur le développement de l'ancienne sculpture allemande manquait à l'histoire de l'art : nous ne possédions notamment aucun ouvrage en langue française sur un des moments les plus intéressants de cette évolution, la transition de l'art du Moyen Age à celui de la Renaissance : c'est l'objet du livre de M. Réau.

Parmi les nombreuses écoles provinciales du quinzième siècle, M. Louis Réau a fait choix de l'Ecole franconienne qu'il a étudiée dans ses deux centres principaux : Nuremberg, la Florence allemande, et Würzbourg-sur-le-Mein qui hérite, à la fin du Moyen âge, de la suprématie artistique de Bamberg. C'est de beaucoup la plus importante et par le nombre de ses chefs-d'œuvre et par la continuité de son évolution et par l'étendue de son rayonnement. L'influence de l'Ecole de Nuremberg s'est exercée en effet non seulement en Saxe et en Thuringe, mais jusqu'en pays ma-

gyar et slave, surtout en Pologne, dont la capitale Cracovie devient sa principale colonie artistique.

M. Louis Réau s'est attaché à définir les caractères généraux de la sculpture franconienne du quinzième siècle, à débrouiller les origines de l'Ecole de Nuremberg et à mettre en lumière l'originalité propre de chacun des grands artistes de cette Ecole : Veit Stoss, Adam Krafft, Tilmann Riemenschneider, Peter Vischer. Le conflit entre l'art gothique traditionnel et la Renaissance italienne présente un intérêt aussi dramatique à Nuremberg que dans l'art français du seizième siècle et le livre de M. Réau montre enfin comment, à partir de la célèbre chasse de Saint-Sebald qui marque la transition de l'art du Moyen Age à la Renaissance, les progrès de l'italianisme, favorisés par les « petits maîtres », compromettent l'originalité de l'Ecole franconienne qui achève de disparaître au milieu du seizième siècle.

M. Réau a les dons, si rarement réunis, de l'historien complet : son livre se recommande comme les précédents travaux du même auteur, par une érudition irréprochable, une critique judicieuse et mesurée, une exposition toujours claire et attachante, une étendue de connaissances qui permet à son auteur d'éclairer son sujet en le situant toujours dans l'histoire générale, politique, économique, morale de l'Allemagne de ce temps. C'est ce qui fait du *Peter Vischer* un des volumes remarquables et excellents qui aient paru dans la collection des *Maîtres de l'Art*.

Les Richesses d'Art de la Ville de Paris; La Voie publique et son décor, par *M. Fernand Bournon*. — **Les Edifices religieux, Moyen-Age et Renaissance,** par *M. Amédée Boinet*.

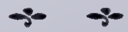
Chaque vol., in-8, illustré de 64 planches hors-texte, avec un appendice chronologique, une bibliographie, et des index. — Prix : br., 8 fr., rel., 10 fr.

H. Laurens, éditeur, 6, rue de Tournon, à Paris.

La collection des *Richesses d'Art de la Ville de Paris* est destinée à mettre à la portée du public un véritable inventaire historique et artistique de la Ville de Paris; elle offre sous une forme commode, une sûreté et une richesse d'information qu'on ne trouverait dans aucun guide. Le regretté Fernand Bournon, qui dirigeait cette excellente publication, et qui avait consacré à Paris la plus grande partie de ses nombreux travaux historiques et archéologiques, est mort avant d'avoir vu paraître le livre qu'il avait écrit sur *La Voie publique et son décor*. La première partie du volume de M. Bournon est un tableau du développement topographique et monumental de Paris, depuis les origines jusqu'à nos jours. La seconde une revue historique, artistique et anecdotique des principales places, portes, tours, fontaines, etc., et des plantations d'arbres des voies parisiennes. M. Bournon a su, dans un si vaste sujet, rester toujours simple, clair, attachant, facile, sans un moment d'ennui.

M. Boinet, dans son ouvrage sur *Les Édifices religieux du Moyen-Age et de la Renaissance* a choisi vingt églises ou chapelles principales, depuis Saint-Germain-des-Prés jusqu'à Saint-Eustache, et les décrit, l'une après l'autre, dans une suite de chapitres fort intéressants, qui serviront de guide au voyageur et au curieux dans son exploration des églises de l'ancien Paris.

Choisie avec un soin documentaire, l'illustration de ces volumes formerait à elle seule un précieux recueil.



CONCOURS

CONCOURS DE DESSINATEURS DE LA CHAMBRE SYNDICALE DE BIJOUTERIE, JOAILLERIE, ORFÈVRERIE.

Ce concours admet toute personne de nationalité française. Il comporte :

Un collier avec pendentif.

Une ceinture.

Une agrafe de manteau.

La grandeur d'exécution sur format de papier 0,50 × 0,65.

L'emploi de l'émail et des pierres est facultatif, et ne sera en tout cas qu'accessoire. Les pièces ne formeront pas parure.

Prix : premier, 500 fr. ; 2e 100 fr. ; 3e 50 fr.

Réception des dessins : au secrétariat de la Chambre syndicale, 2 *bis*, rue de la Jussienne, jusqu'au lundi 25 avril, inclus.

Exposition du concours, au siège de la Chambre syndicale, les dimanche 1er, lundi 2, et dimanche 8 mai, de 10 h. à 5 h. Jugement le 2 mai.

CONCOURS POUR LE MONUMENT GUITON A LA ROCHELLE

La ville de La Rochelle a ouvert un concours pour la composition et l'exécution d'un monument à Jean Guiton, le défenseur de la ville pendant le siège de 1628.

— On trouvera le programme de ce concours au secrétariat de l'Ecole Nationale des Beaux-Arts.

EXPOSITIONS



26ᵉ SALON DES INDÉPENDANTS

La 26ᵉ Exposition de la Société des Artistes Indépendants aura lieu au Cours-la-Reine (Pont-des-Invalides), du 19 mars au 1ᵉʳ mai inclus.



EXPOSITION DE L'ŒUVRE DÉCORATIVE D'ALBERT BESNARD

Une exposition des œuvres décoratives de M. Besnard aura lieu au Pavillon de Marsan, au mois d'avril.



EXPOSITION DE DESSINS ET DE SCULPTURES DU XVIIIᵉ SIÈCLE

On annonce comme devant avoir lieu prochainement à la Galerie G. Petit, une exposition de dessins et de petite sculpture du XVIIIᵉ siècle, qui serait organisée au bénéfice de la Société de la Croix-Rouge.



CONGRÈS INTERNATIONAL ET EXPOSITION D'HYGIÈNE SCOLAIRE

Le 3ᵉ Congrès International d'hygiène scolaire qui se tiendra à Paris, en août, comportera une exposition intéressant l'hygiène et l'art à l'école. Cette exposition aura lieu au Grand-Palais. Envois, avant le 1ᵉʳ mai, à M. le Dʳ Galtier-Boissière, 41, rue Gay-Lussac, à Paris.



EXPOSITIONS OUVERTES

PARIS

Musée des Arts Décoratifs : Pavillon de Marsan: *5ᵉ Salon de la Société des Artistes Décorateurs*, jusqu'au 25 mars.

Galerie Durand-Ruel, rue Lepeletier : *2ᵉ Exposition de la Société Moderne*, jusqu'au 5 mars.

Galeries G. Petit, 8, rue de Sèze : *32ᵉ Exposition de la Société des Aquarellistes français*, jusqu'au 8 mars. — *7ᵉ Exposition de la Société des Peintres du "Paris-Moderne"*, jusqu'au 8 mars.

Galerie des Artistes Modernes, 19, rue Caumartin : *5ᵉ Exposition de la Société Internationale de la Peinture à l'eau*, jusqu'au 6 mars.

Galerie Boussod, Valadon et Cⁱᵉ, 24, boulevard des Capucines : *Exposition d'Aquarelles, de M. Jeannot*, jusqu'au 5 mars.

Galerie Graves, rue Caumartin : *Exposition de M. Cabié*, jusqu'au 10 mars.

Galeries Durand-Ruel, 16, rue Laffitte : *Exposition de la Société Moderne*, jusqu'au 12 mars. — *Mˡˡᵉ Louise-Catherine Breslau*, du 1ᵉʳ au 15 mars.

Cercle Artistique et Littéraire, rue Volney : *Aquarelles, dessins et gravures*, jusqu'au 11 mars.

Galerie Tooth, 41, boulevard des Capucines : *Exposition de Madame Madeleine Lemaire*, jusqu'au 26 mars.

Bernheim jeune, 15, rue Richepanse : *Ziem*, du 28 février au 5 mars. — *M. Bonnard*, du 7 au 26 mars.

Galerie E. Druet, 20, rue Royale : *M. Charles Guérin*, du 7 au 19 mras.



DÉPARTEMENTS

CANNES. — 8ᵉ Exposition Internationale des Beaux-Arts, à l'Hôtel de Ville, jusqu'au 10 mars.

LYON. — 23ᵉ Exposition de la Société Lyonnaise des Beaux-Arts, au Palais Municipal.

NANTES. — 19ᵉ Exposition de la Société des Amis des Arts, jusqu'au 26 mars.

PAU. — 46ᵉ Exposition de la Société des Amis des Arts, jusqu'au 15 mars.



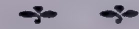
ÉTRANGER

BERLIN. — Exposition de Peintures et de Sculptures françaises du XVIIIᵉ siècle, à l'Académie des Beaux-Arts, jusqu'au 6 mars.

FLORENCE. — 5ᵉ Exposition de l'Association des Artistes Italiens, jusqu'à juin.

MONTE-CARLO. — 18ᵉ Exposition Internationale des Beaux-Arts, jusqu'à avril.

ROME. — Exposition Internationale des Beaux-Arts, jusqu'au 31 octobre.



EXPOSITIONS ANNONCÉES



PARIS

26e Salon la Société des Artistes Indépendants, au Cours-la-Reine : du 19 mars au 1er mai.

Salon de l'Automobile-Club, ouvrant le 9 mars.

Grand Palais : *Salon de la Société des Artistes français*, du 1er mai au 30 juin. — *Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts*, du 15 avril au 30 juin.

Galeries Georges Petit, 8, rue de Sèze : *Expositions de M. Marcette, M. Pierre Prins, Mme de Glory*, du 1er au 15 mars. — *M. Le Gout-Gerard, M. Southall, M. Degallaix*, du 16 au 31 mars. — *Exposition de la Société de peintres et de sculpteurs*, Président A. Rodin, du 9 mars au 3 avril. — *M. Cassiers, M. de Broca, M. Le Riche*, du 1er au 15 avril. — *Exposition de la Société des pastellistes français*, Président Albert Besnard, du 4 au 14 avril.

Galerie Allard, 20 rue des Capucines : *Exposition de la Société* " La Parisienne ", du 8 avril au 14 mai.

Galerie Hessèle, 54, rue Laffitte : *Exposition de M. Simon Bussy ; Exposition d'eaux-fortes de M. Ch.-Heymann ; Exposition de vernis mous de M. Manzana-Pissarro*, du 1er au 15 avril. — *Exposition de Mme Troncy ; Exposition de M. A.-W. Davidson*, du 16 au 30 avril.

Galerie des Artistes Modernes, J. Chaine & Simonson, 19, rue Caumartin : *Atelier Ten Cate* (grande galerie), du 14 au 26 mars ; *J.-J. Gabriel* (petite galerie), du 4 au 16 avril. — *M. Louis Jinsenez* (grande galerie) ; *M. Léonard* (petite galerie), du 18 au 30 avril.

Bernheim jeune, 15 rue Richepanse : *M. Radimsky*, du 29 mars au 16 avril.

Galeries Durand-Ruel, 16, rue Laffitte : *Mme Boberg* (Les îles Lofoten), du 19 mars au 4 avril.

Galerie E. Druet, 20, rue Royale : *M. Otho Friesz*, du 4 au 16 avril. — *Exposition d'œuvres d'artistes des Indépendants et du Salon d'Automne*, les 21, 22 et 23 mars, pour une tombola pour les inondés dont le tirage aura lieu le *mercredi 23, à 3 heures.*

DÉPARTEMENTS

NEVERS. — 8e Exposition Artistique du Centre, du 6 mars au 6 avril.



ÉTRANGER

ANVERS. — Salon annuel de « L'Art Contemporain », du 12 mars au 18 avril, comprenant une exposition rétrospective de portraits belges du XIXe siècle, et des expositions spéciales de feu sculpteur de Vigne, et des peintres Bartsœn et Delaunois.

BRUXELLES. — Exposition Universelle Internationale, section des Beaux-Arts, de mai à novembre.

BUENOS-AYRES. — Exposition Internationale des Beaux-Arts, en commémoration du Centenaire de l'Indépendance de la République Argentine, été de 1910.

CHICAGO. — Exposition de portraits à l'*Art Institute*, du 8 au 27 mars.

MUNICH. — Exposition de la Société des Artistes Indépendants, du 25 mars au 7 avril.

PITTSBURG. — 4e Exposition Internationale des Beaux-Arts, à l'Institut Carnégie, du 28 avril au 30 juin.

VENISE. — 9e Exposition Internationale des Beaux-Arts, du 22 avril au 31 octobre.

Prière de vouloir bien adresser les communications de nature à intéresser le Supplément de *Art et Décoration* : NOUVELLES, EXPOSITIONS, CONCOURS, BIBLIOGRAPHIE, etc., à M. François MONOD, 126, rue d'Assas, Paris (6e).

Pour les OFFRES OU DEMANDES D'EMPLOIS et pour la PUBLICITÉ, s'adresser à la *Librairie Centrale des Beaux-Arts*, 13, rue Lafayette.

H. LAURENS, Éditeur, 6, rue de Tournon, Paris (VIe)



Point de France, XVIIIe siècle (Extrait de "*Les Arts du Tissu*").

Manuels d'Histoire de l'Art

Collection de volumes in-8° (17×25), publiées sous la direction de

M. Henry MARCEL, ADMINISTRATEUR GÉNÉRAL DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, ANCIEN DIRECTEUR DES BEAUX-ARTS

NOUVEAUTÉ :

LES ARTS DU TISSU

Par Gaston MIGEON, CONSERVATEUR AU MUSÉE DU LOUVRE

Un volume illustré de 175 gravures. Broché, 10 fr. — Relié . . . . 12 fr.

DÉJA PARUS :

LA GRAVURE

Par Léon ROSENTHAL

DOCTEUR ÈS-LETTRES

PROFESSEUR AU LYCÉE LOUIS-LE-GRAND

Un vol. illustré de 174 grav. Broché 10 fr.
— — Relié . 12 fr.

LA PEINTURE

DES ORIGINES AU XVIe SIÈCLE

Par Louis HOURTICQ

AGRÉGÉ DE L'UNIVERSITÉ

Un vol. illustré de 171 grav. Broché, 10 fr.
— — Relié . 12 fr.

SOUS PRESSE :

LES ARTS DE LA TERRE

par René JEAN

Un volume illustré de 160 gravures

EN PRÉPARATION :

LA PEINTURE du XVIe au XIXe siècle, par Louis GILLET, 1 vol.

L'ARCHITECTURE, par François BENOIT, professeur à la Faculté des Lettres de Lille, 2 vol.

LA SCULPTURE, par P. PERDRIZET, maître de conférences à la Faculté des Lettres de Nancy et Paul VITRY, conservateur-adjoint au Musée du Louvre, 2 vol.

LES ARTS DU METAL, par Victor CHAMPIER, administrateur de l'École des Arts industriels de Roubaix, 1 vol.

LES ARTS DU BOIS, par Léon DESHAIRS, conservateur de la Bibliothèque des Arts décoratifs, 1 vol.



BOTTICELLI, Vierge du Magnificat
(Extrait de la "*Peinture*")

Le but de cette collection est de donner l'histoire de l'évolution des diverses formes d'art à travers les âges, sans distinction de pays. Le lecteur trouvera dans ces « Manuels », une véritable encyclopédie appuyée d'innombrables exemples où les procédés, les monuments, les vicissitudes des divers arts lui sont exposés avec une méthode et une clarté toutes scientifiques.

Cette collection représente un des plus gros et un des plus utiles efforts de la librairie d'art de notre temps. Ces « Manuels », font une place égale à l'histoire des beaux-arts proprement dits et à l'histoire des arts industriels trop souvent négligés par les historiens.

L'illustration de chaque volume est très abondante, les gravures, pour être très parlantes, sont données à une échelle aussi grande que possible.

ENVOI FRANCO CONTRE MANDAT-POSTE

SUPPLÉMENT

NOUVELLES — CONCOURS — EXPOSITIONS

CHRONIQUE

L'"EXPOSITION DE PEINTRES ET DE SCULPTEURS"
PORTRAITS ET DESSUS DE PORTE DE Mlle BRESLAU
EXPOSITION DE M. CHARLES GUÉRIN

L' « *Exposition de peintres et de sculpteurs* », l'ancienne Société Nouvelle, reste l'avant-garde triée et attendue du Salon de la Société Nationale. On aurait mauvaise grâce à reprocher à cette académie au petit pied de se présenter chaque printemps, fidèle à elle-même, sans désir de changement, comme une compagnie de gens de goût et de tenue, pour qui le métier d'artiste comporte des perceptions fines, de l'intellect, et une sensibilité réfléchie. Cet exemple périodique est salubre en un temps où l'art se voit confondre si souvent soit avec une ignorance aggressive et une rustique crudité, soit avec une panbéotie laborieuse et satisfaite.

La Société Nouvelle a perdu, depuis l'an dernier, le regretté Lucien Schnegg. *L'Hiver*, un buste de bébé emmitouflé, d'un modelé élastique et souple, délicatement ombré, tout enveloppé d'une teinte de mélancolie enfantine douce et légère comme la neige en flocons, est un des meilleurs morceaux laissés par cet excellent artiste qui avait le goût mesuré, candide et scrupuleux, l'imagination recueillie, aimable et tendre, et dans le métier, le sens, si rare chez les sculpteurs, du marbre, du marbre traité comme une matière lumineuse et suave, rayonnant doucement du dedans, et dont l'épiderme peut palpiter. Des deux portraits d'hommes dont M. Rodin expose les plâtres, le premier, un visage à moustaches, irrégulier, déjà vieilli, d'une expression roide et mélancolique, d'un port tendu et redressé, est brusque et fruste, pétri avec détachement ; l'autre, le masque chauve, spirituel et triste d'un homme déjà sur le retour est un morceau poussé d'un modelé nerveux et dru comme le *George Wyndham*.

M. de la Gandara, qui s'alourdit et n'a plus son galbe d'autrefois dans un grand long portrait de femme svelte *(Mme L..)*, se renouvelle par un accent d'austérité inattendue dans une étude de vieille paysanne noire comme un ascète de Zurbaran. M. Ménard répète sans lassitude, avec une *équanimité* antique, la noble méditation de ses forêts au front d'airain et de ses baies crépusculaires où la mer étale et lustrée répand dans la courbe des grèves son ondulation dormante. M. Aman-Jean, dans ses *Chercheuses de nénuphars*, étude de groupe pour un grand panneau destiné au Musée des Arts Décoratifs, et dans un portrait de jeune femme dont le port de cou est beau comme celui des plus beaux marbres grecs, fait goûter, à son ordinaire, ses harmonies précieuses et effacées et son sens fuyant et subtil du rhytme féminin. M. Cottet égal à lui-même dans la *Pointe de Quélen*, dans la *Brume à Belle-Isle* et dans son *Matin gris sur la Manche*, retrempe toujours énergiquement sa force et sa gravité dans les ciels lourds et les mers sauvages.

M. Ullmann, avec sa manière dense et patiente, et la fine grisaille verdâtre de ses profils de Bruges, de Damm, de Dordrecht, retrouve d'instinct l'esprit de Van Goyen et des

Van de Velde dans les terres basses, les eaux froides et les ciels atones des Flandres et de Hollande.

M. Le Sidaner n'a plus dans ses effets de clarté matinale ou crépusculaire diffuse et de quiétude lumineuse ou nocturne, ses délicatesses d'autrefois. L'excès de méthode du persillage, de l'échantillonnage et du tremolo prismatique de sa peinture, lasse. Tout procédé finit ainsi dans une habileté automatique qui, par un choc en retour, porte atteinte à la sensibilité même de l'artiste ; la sensation et le sentiment faiblissent dès qu'ils cessent de se créer leur expression.

M. Morrice qui depuis quelque temps se dérobait, se laissait oublier, renaît avec des paysages de Venise et de Bretagne, transfigurés, transposés comme tout ce que touche ce coloriste charmant et subtil, en accords légers de beige, de lapis, de crème saumonnée, de rose sèche, de lilas, de feuille d'olivier, et baignés dans cette brume lumineuse, dans ce rêve de clarté floche et rafraîchissante et dans cette méditation de calme ouaté à travers lesquels M. Morrice aperçoit l'univers.

Et grâces enfin soient rendues à M. Blanche, grâces lui soient rendues pour ces natures mortes, pour ces surtouts de fleurs, pour ces dessertes de porcelaine et d'argenterie, pour ces menus intérieurs de glaces, de meubles, de perses à Offranville, qu'il multiplie avec une élégance, une souplesse et une félicité infatigables comme les exemples les plus engageants, les plus inspirés, les plus spirituels, les plus délicieux du bonheur de peindre.

~

Si Mlle Breslau est suisse d'origine, elle s'est fait chez nous, par toute sa vie d'artiste, une seconde patrie. Une exposition discrète et limitée, qui vient d'avoir lieu chez MM. Durand-Ruel — une trentaine de portraits ou d'études d'enfants et de jeunes filles, et quatre dessus de porte décoratifs — ne représente qu'une partie de son œuvre. Mais elle suffit à rappeler que Mlle Breslau est le meilleur portraitiste d'enfant que nous possédions aujourd'hui. M. Arsène Alexandre a très bien dit, dans sa préface au livret de cette exposition, par quelle longue ténacité d'enthousiasme, de labeur, de courage, Mlle Breslau s'est fait une des plus belles réputations de peintre-femme qu'il y ait dans l'art moderne.

Dans son étude de l'histoire morale et naturelle du monde enfantin, elle a ajouté l'instinct féminin à une nature d'artiste saine et nette, énergique et fine, et toute indépendante, et à cette prise vive et pénétrante, à cette souplesse d'observation et d'intuition toujours en éveil qui sont le propre du portraitiste. C'est cet ensemble de dons si rarement réunis qui explique son éminente supériorité dans la *spécialité* qu'elle a choisie. Alors que la plupart des peintres de l'enfance ne vont pas au delà du charme aimable des apparences et d'un monotone à peu près, les portraits de Mlle Breslau sont secrètement animés et illuminés par ce tendre respect de la vie enfantine auquel, seul, il appartient de découvrir les deux traits du génie de cet âge : sa grâce native, son état de rêve inconscient et continu. Le pastel, avec sa promptitude, son vif, ses fleurissements, est la langue naturelle du peintre de femmes et d'enfants, et Mlle Breslau l'a toujours pratiqué, sans habileté, sans procédés, avec une franchise, une décision, une économie de moyens qui sont l'aveu même de sa forte personnalité.

Les quatre dessus de porte, deux surtouts de table fleuris, un tableau d'instruments de musique, un autre d'objets de parure, qu'elle a peints pour l'appartement de M. P. N..., étaient pour elle une tentative d'un genre nouveau. D'un coloris brillant et inventif, composées avec un goût élégant et raffiné, et mêlant avec mesure le sentiment du cadre d'architecture Louis XVI où ces panneaux doivent prendre place, à une fantaisie et à une gaîté de tons toute moderne, ces charmantes pièces sont à citer parmi ce que la peinture décorative contemporaine a produit de mieux réussi et de plus heureux, et elles font souhaiter que Mlle Breslau ne s'en tienne pas à ce premier essai.

~

Auprès d'un art aussi sensible et aussi délicatement humain que les portraits de Mlle Breslau, il faut avouer qu'une peinture comme celle de M. Charles Guérin paraît manquer singulièrement de goût, de charme et de génie

intérieur. M. Guérin ne laisse pas d'être assurément un des représentants les mieux doués et les plus sains de la seconde génération de l'impressionnisme. Il avait commencé par de menues fantaisies d'un coloris brusque et divertissant, par de petits panneaux fleuris de figurines en crinolines de safran, d'indigo et de cinabre. Il a passé depuis à une manière sobre et retenue, au gris et à des études d'intérieurs, de natures mortes, de figures. Elles sont méritoires par un effort de consistance dans le dessin, qu'on pourrait donner en exemple à M. Bonnard, à M. Vuillard — et M. Guérin a surtout une vision à lui, très juste et nette dans les gris et dans l'art difficile d'abréger les intervalles des valeurs, et il a une manière de peindre qui, si elle est médiocrement agréable avec sa touche hésitante, laineuse ou cartonneuse, est toutefois personnelle et sans artifice. Mais ces intérieurs tels quels sous un angle quelconque, ou ce modèle complaisant, cette *meretricula* d'atelier habillée, chapeautée ou nue, mise que bien que mal dans un fauteuil ou dans un coin comme un meuble de hasard ou comme un accessoire provisoire, tout cela, répété à quarante, à cinquante exemplaires comme dans la récente exposition de M. Guérin, à la galerie Druet, que cela est court, indigent et monotone ! Et comme une imitation bornée et mal entendue de l'impressionnisme a vite fait oublier à toute une génération que l'art n'existe, n'a de prix et de durée que par un principe spirituel de composition et d'inspiration et par la beauté ou la rareté du style et de la main-d'œuvre !

François Monod.

NOUVELLES DIVERSES

SOCIÉTÉS ARTISTIQUES

SOCIÉTÉ DES PEINTRES ORIENTALISTES FRANÇAIS BOURSES DE VOYAGE DU GOUVERNEMENT GÉNÉRAL DE L'ALGÉRIE

Un concours annuel est ouvert entre les artistes français, peintres, sculpteurs, architectes, graveurs, âgés de moins de 35 ans, en vue de l'obtention de deux bourses de séjour d'une année en Algérie, dont le montant est fixé à 3.000 francs. — Les boursiers sont logés dans une villa située à Alger.

Pendant une seconde année les mêmes artistes n'ont pas droit au logement, mais peuvent recevoir une indemnité de cent francs par mois.

Les concurrents doivent adresser leur demande avant le 15 janvier au Gouverneur Général de l'Algérie, Office de l'Algérie, 5, galerie d'Orléans, Paris, où ils trouveront tous renseignements complémentaires.

Le Gouverneur général de l'Algérie a confié au comité de la Société des Peintres Orientalistes Français le soin de proposer les titulaires de ces deux bourses. Ce comité agit comme jury. Les œuvres présentées sont exposées au salon annuel de la Société des Peintres Orientalistes Français ; elles doivent y être remises avant le premier février de l'année courante.

MM. Dufresne et Villain, peintres tous deux, ont été nommés titulaires de ces bourses à la suite du dernier concours.

MUSÉES ET MONUMENTS

MUSÉE DU LOUVRE

Département des Peintures. — Les récentes acquisitions du département des peintures et dessins se trouvent exposées dans la salle des portraits. Le *Christ en croix adoré par deux donateurs*, du Greco, a été transporté dans la travée espagnole de la grande galerie.

Département des objets d'art, section d'Extrême-Orient. — Une nouvelle salle d'art chinois a été ouverte au Pavillon de Flore, dans une pièce contiguë au Ministère des Colonies, et où l'on a accès par une porte ouvrant sur le jardin des Tuileries. Cette salle contient la riche collection rapportée par M. Paul Pelliot de sa mission dans le Turkestan chinois, dans la Mongolie méridionale, et en Chine, peintures sur soie, fragments de fresques, étoffes, terres cuites, bois sculptés, pièces de céramique, bronzes. Ces pièces se placent pour la plupart entre le ve et xe siècle de notre ère, une période jusqu'ici presque complètement inconnue de l'histoire de l'art chinois et de ses rapports avec l'art de l'Asie antérieure, Iran, Empire byzantin, avec l'art indo-bactrien et surtout avec l'art indo-bouddhique.

On a joint à cet ensemble les objets rapportés antérieurement par M. E. Chavannes, membre de l'Institut, de son exploration archéologique dans la Chine du Nord.

MUSÉE CONDÉ A CHANTILLY

A partir du 27 mars, jusqu'au 16 octobre (à l'exception des jours de course), le Musée Condé sera ouvert au public les jeudis, samedis, dimanches et jours fériés.



UN MUSÉE D'ART MODERNE A AMSTERDAM

Une construction annexe, destinée à l'art moderne, a été ajoutée au Musée Royal d'Amsterdam. Les meilleurs ouvrages exposés dans la galerie de peinture de cette annexe ont été donnés ou prêtés par des amateurs. Cette galerie comprend surtout de nombreux tableaux de Jacob et de Willem Maris, de Mauve, et plusieurs toiles de Van Gogh et de Cézanne.



ENSEIGNEMENT



ENSEIGNEMENT DU DESSIN

Enseignement du dessin à vue dans les établissements scolaires de la ville de Paris. — Un concours aura lieu, du 23 mai au 4 juin, pour l'obtention du diplôme de professeur de dessin à vue dans les établissements scolaires de la Ville de Paris (professeurs hommes); ce concours comporte dix places de professeurs.

Les concurrents doivent être âgés de vingt ans au moins, de trente-cinq ans au plus, le jour de l'ouverture du concours. Les inscriptions sont reçues à la Préfecture de la Seine, 3, rue Mabillon, du 2 au 14 mai, de 9 à 11 heures et de 2 à 4 heures.

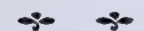
Les candidats ont à justifier de leur qualité de français et à fournir une demande d'inscription avec un extrait de naissance, ces deux pièces sur papier timbré.

Le programme des épreuves comprend trois parties et deux degrés d'admissibilité, comme suit :

1re partie. — *a)* Croquis perspectif. *b)* Dessin de mémoire. *c)* Dessin d'ornement. *d)* Figure d'après la bosse.

2e partie. — *a)* Dessin de plante d'après nature. *b)* Figure d'après nature. *c)* Composition ornementale élémentaire.

3e partie. — Epreuves orales et pédagogiques : *a)* Questions élémentaires de perspective, d'anatomie, d'histoire de l'art. *b)* Leçon de vingt minutes au tableau d'après un objet usuel. *c)* Correction de dessins d'elèves.



BIBLIOGRAPHIE



Histoire générale de l'Art. — Grande Bretagne et Irlande, par *Sir Walter Armstrong*, directeur de la Galerie Nationale d'Irlande.

Un volume in-16, relié toile, illustré de 598 figures, avec un index alphabétique, prix 7 fr. 50.

Hachette et Cie, éditeurs, 79, boulevard St-Germain, à Paris.

L'histoire de l'art anglais donnée par Sir Walter Armstrong est le premier tome d'une nouvelle collection de manuels d'histoire de l'Art qui seront publiés en plusieurs versions simultanées dans les principales langues européennes. Fournir dans le format d'un livre de poche de copieux répertoires de faits, éclairés par une profusion d'illustrations documentaires, et complétés par une riche bibliographie, tel est le plan de la collection. Par leur format commode, et par l'abondance et la sûreté de leur information ces précis seront à la fois des livres de référence et d'enseignement indispensables, à demeure, dans toutes les bibliothèques d'art et d'histoire, et des guides portatifs qui accompagneront le voyageur et le visiteur de musées à la façon du *Cicerone* de Burckardt.

Le livre de Sir Walter Armstrong est le premier essai qu'on ait encore tenté d'une histoire générale de l'art anglais, depuis l'art celtique antérieur à la conquête romaine jusqu'à la période contemporaine. Il était impossible de concentrer en trois cents pages un plus grand nombre de faits et le précis de Sir Walter sera aussi bien accueilli en Angleterre qn'en France. Mais on regrette que l'auteur ait adopté un plan qui prête à la confusion et aux redites et qui rompt la continuité du développement historique au lieu de la faire ressortir. C'est ainsi, par exemple, que pour l'histoire de la gravure, et pour celle de l'aquarelle, la première précède, la seconde suit l'histoire de la peinture au lieu de lui être subordonnée l'une et l'autre dans l'ordre du temps. On parle de Whistler avant Hogarth, ou des graveurs en manière noire avant les peintres dont ils ont reproduit les ouvrages. On traite séparément des peintures de Turner, et de ses aquarelles, des sculptures et des dessins d'Alfred Stevens. De même l'histoire du portrait anglais en miniature aux xvie et xviie siècles est disjointe des chapitres sur la peinture, alors que, dans la réalité, les miniatures de Hilliard, de Peter et d'Isaac Oliver, de Cooper, de Flatman, doivent justement être considérées comme ce que l'art de peindre a produit, en Angleterre, d'original et de remarquable pendant cette période. Si la lecture du livre est ainsi rendue plus laborieuse, le manuel de Sir Walter Armstrong n'en restera pas moins précieux à consulter.

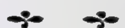
F. Monod.

CONCOURS



CONCOURS POUR UN MONUMENT A RABELAIS

Un comité vient de se constituer à Montpellier pour élever à Rabelais un monument dans cette ville. (On sait que Rabelais appartint quelque temps à l'antique et illustre Faculté de Médecine de Montpellier). Le comité disposera d'environ trente mille francs pour l'exécution de ce monument, tous frais compris, c'est dans ces limites maxima que les projets devront être établis. Les sculpteurs qui désireraient présenter des maquettes à ce concours, devront les envoyer avant le 1er mai au comité. Secrétaire du comité M. Paul Ravoise, à Castries (Hérault).



EXPOSITIONS

EXPOSITION RÉTROSPECTIVE DE L'ŒUVRE DE DUBUFE A LA SOCIÉTÉ NATIONALE DES BEAUX-ARTS

Une exposition rétrospective d'œuvres de feu Guillaume Dubufe, qui était le secrétaire-trésorier de la Société Nationale des Beaux-Arts, aura lieu au prochain Salon de la Société.

EXPOSITION DES ŒUVRES DE FEU ZUBER

On annonce qu'une exposition rétrospective des œuvres du feu paysagiste Zuber aura lieu en mai prochain à l'École Nationale des Beaux-Arts, au quai Malaquais.

EXPOSITION RÉTROSPECTIVE DE PEINTURE DU XIXe SIÈCLE

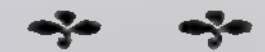
Une exposition rétrospective de peintures du XIXe siècle s'ouvrira le 2 mai aux Galeries Georges Petit. Cette exposition est organisée au bénéfice de la Société de la Croix-Rouge. Elle comprendra des œuvres de David, Géricault, Gérard, Prud'hon, Ingres, Delacroix, Diaz, Rousseau, Millet, Corot, Regnault, Bastien-Lepage, Puvis de Chavannes, de Neuville, etc.

ESPOSITION CHINOISE AU MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS

Une exposition chinoise succédera, au Pavillon de Marsan, à l'Exposition des peintures décoratives de M. Besnard. Cette exposition comportera deux parties: une partie d'art chinois proprement dit, (peintures, bronzes, céramique); une partie européenne ayant trait à l'influence de l'art chinois sur l'art décoratif du XVIIIe siècle.

EXPOSITION INTERNATIONALE DES BEAUX-ARTS A SANTIAGO-DU-CHILI

On annonce qu'une exposition internationale des beaux-arts est en voie d'organisation à Santiago-du-Chili, et que la section française sera organisée par les soins du Comité permanent des expositions françaises à l'étranger.



EXPOSITIONS OUVERTES



PARIS

MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS, Pavillon de Marsan: *Exposition des œuvres décoratives de A. Besnard*, jusqu'au 1er mai.

26e SALON DE LA SOCIÉTÉ DES ARTISTES INDÉPENDANTS, au Cours-la-Reine (Pont des Invalides): jusqu'au 1er mai inclus.

GALERIES DURAND-RUEL, 16, rue Laffitte: *Exposition de paysages des îles Lofoten, par Mme Boberg*, jusqu'au 4 avril.

GALERIES GEORGES PETIT, 8, rue de Sèze: *Expositions de M. Cassiers, M. de Broca, M. Le Riche*, jusqu'au 15 avril. — *Exposition de la Société des Pastellistes français*, du 4 au 14 avril.

GALERIE HESSÈLE, 54, rue Laffitte: *Exposition de M. Simon Bussy; Exposition d'eaux-fortes de M. Ch.-Heymann; Exposition de vernis mous de M. Manzana-Pissarro*, jusqu'au 15 avril.

DÉPARTEMENTS

NEVERS. — 8e Exposition Artistique du Centre, jusqu'au 6 avril.

ÉTRANGER

ANVERS. — Salon annuel de « L'Art Contemporain », jusqu' au 18 avril. Exposition rétrospective de portraits belges du XIXe siècle; exposition de l'œuvre du feu sculpteur de Vigne; exposition des peintres Bartsœn et Delaunois.

DUBLIN. — Exposition annuelle de l'Académie Royale d'Irlande, jusqu'au 4 juin.

EDIMBOURG. — Exposition de l'Académie Royale d'Écosse.

FLORENCE. — 5e Exposition de l'Association des Artistes Italiens, jusqu'à juin.

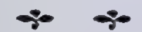
LONDRES. — Exposition de l'Institut Royal des Aquarellistes, jusqu'au 28 mai.

MONTE-CARLO. — 18e Exposition Internationale des Beaux-Arts, jusqu'à avril.

MUNICH. — Exposition de la Société des Artistes Indépendants, jusqu'au 7 avril.

ROME. — Exposition Internationale des Beaux-Arts, jusqu'au 31 octobre.

ZURICH. — Exposition de l'œuvre de M. Eugène Burnand, fin mars et avril.



EXPOSITIONS ANNONCÉES



PARIS

Grand Palais : *Salon de la Société des Artistes français*, du 1er mai au 30 juin. — *Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts*, du 15 avril au 30 juin.

Palais de Glace : *Salon des Humoristes*, du 23 avril au 12 juin.

Musée Galliéra : *Exposition de la verrerie et de la cristallerie artistique. — Exposition de l'œuvre d'Emile Gallé.* Ouvrant à la fin d'avril.

Galeries G. Petit, 8, rue de Sèze : *Expositions de M. Jean Rémond, de M. Baudoux, de de M. F. Lemaitre*, du 16 au 30 avril. — *Expositions de M. H. Gautier, de M. Weigelt-Middeldorf, de M. Galland*, du 1er au 15 mai. — *Expositions de M. Marcel Coignet, de M. E. Berton, de M. Badelsperger*, du 16 au 31 mai.

Galerie Hessèle, 54, rue Laffitte : *Exposition de pastels et dessins de Mme Richard-Troncy*, du 16 au 30 avril. — *Exposition d'aquarelles de M. A.-W. Davidson*, même date.

Galerie des Artistes Modernes, J. Chaine & Simonson, 19, rue Caumartin : *Expositions de M. J.-J. Gabriel, de M. Louis Jinsenez, de M. Léonard*, du 14 au 16 avril. — *Exposition de "l'International Art Union"*, du 18 au 30 avril.

Galerie E. Druet, 20, rue Royale : *Exposition de M. Otho Friesz*, du 4 au 16 avril.

Galerie Allard, 20 rue des Capucines : *Exposition de la Société* " La Parisienne ", du 8 avril au 14 mai.



DÉPARTEMENTS

ALGER. — Exposition d'œuvres de femmes peintres, à la galerie Druet, en novembre.



ÉTRANGER

BRUXELLES. — Exposition Universelle Internationale, section des Beaux-Arts, de mai à novembre.

BUENOS-AYRES. — Exposition Internationale des Beaux-Arts, en commémoration du Centenaire de l'Indépendance de la République Argentine, du 25 mai au 30 septembre.

LONDRES. — Exposition de "l'International Society of Sculptors, Painters and Gravers", aux galeries Grafton, du 2 avril au 20 mai.

LONDRES. — Exposition de portraits de femmes, "Fair Women's Exhibition", aux galeries Grafton, du 21 mai à la fin de juillet.

MUNICH. — Exposition d'Art Musulman, de mai à octobre.

PITTSBURG. — 14e Exposition de l'Institut Carnegie, du 28 avril au 30 juin.

SANTIAGO-DU-CHILI. — Exposition internationale des Beaux-Arts, ouvrant en septembre.

VENISE. — 9e Exposition Internationale des Beaux-Arts, du 22 avril au 31 octobre.

Prière de vouloir bien adresser les communications de nature à intéresser le Supplément de *Art et Décoration* : NOUVELLES, EXPOSITIONS, CONCOURS, BIBLIOGRAPHIE, etc., à M. François MONOD, 126, rue d'Assas, Paris (6e).

Pour les OFFRES OU DEMANDES D'EMPLOIS et de TRAVAUX et pour la PUBLICITÉ, s'adresser à la *Librairie Centrale des Beaux-Arts*, 13, rue Lafayette.

ERRATUM. — Dans la dernière livraison de la revue, au titre de la *Chronique* du *Supplément*, au lieu de « Société Internationale des Aquarellistes » lire : « *Société de la peinture à l'eau* ».


LUXE & CONFORT
Serrurerie & Ferrures Décoratives
SALON D'ECHANTILLONS
48 Rue des Acacias
Serrurerie de Sureté
pour PORTES et MEUBLES
avec PASSE-PARTOUT
DIAMANT
Ch. Dény
TELEPHONE 503-79
BUREAUX & MAGASINS
20 Rue de l'Arc de Triomphe
PARIS XVIIe
FABRIQUE
à St BLIMONT (Somme)
Téléphone N° 1


RELIURE D'ART
J. BRETAULT
H. BLANCHETIÈRE
GENDRE ET SUCCESSEUR
PARIS 8, Rue Bonaparte, 8 PARIS


ÉMAUX
PEINTURES
AQUARELLES
PASTELS
Photographie Eug. PIROU
MASCRÉ, Propriétaire depuis 1894
23, Rue Royale, 23 — PARIS
TÉLÉPHONE : 242-27


Téléphone 1re Ligne 145.83
2e Ligne 250.36
QUINCAILLERIE DÉCORATIVE
POUR LE BÂTIMENT
ERNEST PICARD
4, RUE ST SAUVEUR
(Près la Rue St Denis)
PARIS
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE
PICARFAYET-PARIS
MARQUE DE FABRIQUE
1RE QTE
A.P.C.
METROPOLITAIN
STATION ST DENIS (LIGNE N: 3)


PERSAN
I.R.G.P. & T.W.C.
SEINE & OISE
PNEU
LE "PERSAN"
PERSAN
(Seine-&-Oise)
PARIS
97, Boulᵈ Sébastopol
The India Rubber Gutta Percha
& Telegraph Works Co (Limited)


ACCUMULATEURS
ÉLECTRIQUES
TUDOR
LES PLUS ROBUSTES
Éclairage des Voitures Automobiles
81, RUE SAINT-LAZARE, 81
ENVOI DU CATALOGUE SUR DEMANDE

CHEMIN DE FER D'ORLÉANS

VOYAGE D'EXCURSIONS AUX PLAGES DE LA BRETAGNE

TARIF **G. V.** n° 5 (ORLÉANS)

Du 1er mai au 31 octobre, il est délivré des billets de voyage d'excursions aux Plages de Bretagne, **à prix réduits**, et comportant les parcours ci-après :

Le Croisic, Guérande, Saint-Nazaire, Savenay, Questembert, Ploërmel, Vannes, Auray, Pontivy, Quiberon, Le Palais (Belle-Ile-en-Mer), Lorient, Quimperlé, Rosporden, Concarneau, Quimper, Douarnenez, Pont-l'Abbé, Châteaulin.

Durée : **30** Jours. Prix des Billets (aller et retour) :

1re classe, **45** francs — 2me classe, **36** francs.

Faculté d'arrêt à tous les points du parcours, tant à l'aller qu'au retour.

Faculté de prolongation de la durée de validité moyennant supplément.

En outre, il est délivré au départ de toute station du réseau d'Orléans pour Savenay ou tout autre point situé sur l'itinéraire du voyage d'excursions indiqué ci-dessus et inversement des billets spéciaux de 1re et 2e classes réduits de 40 %, sous condition d'un parcours de 50 kilomètres par billet.

Prix des billets complémentaires de Paris-Quai d'Orsay à Savenay et retour, *via* Tours : 1re classe, **55** fr. **50** — 2me classe, **37** fr. **40**.

CHEMIN DE FER D'ORLÉANS

Abonnements individuels et de famille pour les Côtes Nord et Sud de Bretagne

Afin de permettre aux touristes ainsi qu'aux familles de s'installer sur une des plages de Bretagne et de rayonner de là sur les autres localités de cette région si variée et si intéressante, la Compagnie d'Orléans d'accord avec les Chemins de fer de l'Etat *(ancien reseau de l'Ouest)*, délivre du jeudi qui précède la Fête des Rameaux au 31 octobre inclus au départ de toute gare, station ou halte des deux réseaux, (lignes de banlieue du réseau de l'Etat) *(anciennes lignes de banlieue de la Compagnie de l'Ouest exceptees)* des abonnements individuels et de famille de 1re et 2e classe pour les côtes Sud et Nord de Bretagne *(Gares des lignes du Croisic et de Guérande à Brest et de Brest à Granville par Lamballe, Dol et Folligny et des lignes d'embranchement vers la mer)*.

Ces abonnements comportent, en outre du trajet d'aller et retour à ces côtes avec arrêts intermédiaires facultatifs, la faculté de circuler à volonté sur les lignes des Côtes Sud et Nord de Bretagne ; ils sont valables 33 jours avec faculté de prolongation d'une ou deux fois d'un mois moyennant un supplément de 25 0/0 du prix initial pour chaque période, sans que la validité puisse en aucun cas dépasser le 15 novembre.

Le prix des cartes d'abonnement est de **95** fr. en 2e classe et de **130** fr. en 1re classe lorsque la distance pour les parcours *(Aller et Retour)* n'excède pas 1.000 kilomètres en dehors des points de libre circulation. Au-delà de 1.000 kilomètres, le prix est augmenté de **0** fr. **045** et de **0** fr. **065** (en 2e et 1re classes) par kilomètre en sus.

Des réductions allant jusqu'à 50 0/0 sont consenties en faveur des membres d'une même famille.

CHEMIN DE FER D'ORLÉANS

Facultés données aux voyageurs pour se rendre sur l'une des plages de Bretagne desservies par le réseau d'Orléans.

1° **Billets d'Aller et de Retour individuels.** Ces billets de toutes classes, **valables 33 jours**, avec faculté de prolongation moyennant supplément, sont délivrés du Jeudi qui précède la fête des Rameaux au **31** Octobre à toutes les stations suivantes :

Saint-Nazaire, Pornichet, Escoublac-la-Baule, Le Pouliguen, Batz, Le Croisic, Guérande, Quiberon, Saint-Pierre-Quiberon, Plouharnel-Carnac, Vannes, Lorient, Quimperlé, Concarneau, Quimper, Pont-l'Abbé, Douarnenez et Châteaulin.

Réduction de 20 à 40 % suivant la classe et le parcours.

2° **Billets d'Aller et Retour collectifs de famille,** en 1re 2e et 3e **classes,** délivrés, aux familles d'au moins trois personnes, de toute station du réseau à **toute station Balnéaire du réseau située à 60 kilomètres** au moins du point de départ.

a) SAISON DE PRINTEMPS

Du Jeudi qui précède la Fête des Rameaux au 25 Juin. Validité : 33 jours, 2 prolongations facultatives de 15 jours, moyennant supplément.

b) SAISON D'ÉTÉ

Du 25 Juin au 1er Octobre.

Validité : jusqu'au 5 Novembre.

Réduction des aller et retour pour les trois premières personnes, de **50 0/0** pour la quatrième et **75 0/0** pour la cinquième et les suivantes.

Arrêts facultatifs à toutes les gares situées sur l'itinéraire.

Faculté pour le chef de famille de rentrer isolément à son point de départ. Délivrance à un ou plusieurs membres de la famille de cartes d'identité permettant au titulaire de voyager isolément à demi-tarif entre le point de départ et le lieu de destination mentionnés sur le billet.

En outre, pour les billets de saison d'été, les membres de la famille au dessus de trois personnes ont la faculté d'effectuer isolément leur voyage à l'aller et au retour en acquittant au guichet le prix d'un billet militaire.

Chemins de fer de Paris-Lyon-Méditerranée

Relations rapides entre Paris et l'Espagne

ALLER :

1re classe. — Départ de Paris : 9 h. 10 matin.

— Arrivée à Barcelone (1) : 7 h. 53 matin.

V. R. Paris-Dijon — V. R. Lyon-Avignon.

1re, 2e, 3e classes : 7 h. 25 soir — 1re classe : 9 h. 20 soir

7 h. 26 soir. L. S. Paris Port-Bou.

RETOUR :

	1re, 2e, 3e cl.	1re cl.	1re, 2e cl.
Départ de Barcelone (1)	5 h. matin	9 h. 40 m.	6 h. 46 s.
Arrivée à Paris	10 h. 30 m.	8 h. m.	6 h. 10 s.
(1) H.E.O.		L. S. Cerbère à Paris	F.L. Cerbère à Paris

Train de luxe " Barcelone-Express " (V. L. R.)

via Tarascon-Cette -:- Nombre de places limité

Départ de Paris : mercredi, samedi, à 7 h. 20 soir.

Arrivée à Barcelone : jeudi, dimanche, à 2 h. 55 soir (H.E.O.)

Départ de Barcelone : lundi, vendredi, à 3 h. 30 soir (H.E.O.)

Arrivée à Paris : mardi, samedi, à 10 h. 40 matin.

EMILE LEVY, Éditeur-gérant

Imprimerie G. KADAR, 42, rue Falguière, Paris

SUPPLÉMENT

NOUVELLES — CONCOURS — EXPOSITIONS

CHRONIQUE

LE SALON DES INDÉPENDANTS
L'EXPOSITION DE LA SOCIÉTÉ DES PASTELLISTES — LE *VERLAINE* DE CARRIÈRE AU MUSÉE DU LUXEMBOURG

Pèlerin toujours errant, le Salon des Indépendants est retourné des Tuileries au Cours la Reine, et à la place des serres disparues, une fois de plus il a installé dans un baraquement de fortune le lazaret de la peinture. On n'a pas su, comme l'an dernier, cribler avec décision cette masse de plus de cinq mille six cents numéros, grouper au centre le mince bataillon de ce qui mérite d'être vu et nommé, et refouler vers les extrémités dans des dépotoirs et dans de vastes déserts tout le reste de la cohue. Il fallait une fois pour toutes épargner au public l'effort et l'irritation d'un dépouillement dispersé, cahoté, fastidieux.

Le plus clair des soixante ou quatre-vingts noms qu'on en tire, fait, comme à l'ordinaire, deux groupes : un petit nombre d'études de natures mortes et d'intérieurs, et, dans les lumières vives ou dans les gris, dans la manière grosse ou dans la manière fine, des morceaux de paysage de toutes les façons qui restent la partie saine et vivace du Salon des Indépendants. C'est toujours par l'air, par le ciel, par la pleine lumière, par la présence réelle de la nature que la peinture, aujourd'hui, même dans ses plus humbles essais, se ranime et se soutient.

Ce qui manque le plus chez les peintres de nature morte, — il ne faut pas se lasser de le répéter, les vérités élémentaires de l'art, aujourd'hui, sont à rapprendre, — c'est le goût, la réflexion, le choix, la composition, et dans le métier ou plus de délicatesse, ou une vigueur sans défaillance. Faute de quoi on est réduit à un échantillonnage de tons peut-être pittoresque, brusque ou amusant, mais vide, incohérent et qui repousse et lasse par de grossiers défauts, comme chez M. Sue, comme chez M. Déziré, comme chez M. Challié. C'est faute de jugement que M. Déziré manque l'effet d'un coloris assez heureux en le noyant dans des cadres trop grands. M. Lecreux s'affadit. D'autres *fleuristes*, Mme Duranton, Mme Galtier-Boissière, inégales à elles-mêmes, se relâchent et s'abandonnent. M. Ottmann, au contraire, se renouvelle dans ses agréables et assez fermes études de dessertes et d'intérieurs. M. Rougeot répète sans esprit M. Déziré, et M. Chapuy imite le coloris de M. Vuillard littéralement, mais délicatement et habilement, et il faut nommer encore de petits cadres assez justes et assez fins, dans les gris, de Mme Hertz-Eyrolles, de M. Oberteuffer, les robustes études physionomiques de chats de M. Jacques Lehmann, et surtout les deux grands panneaux de poissons de M. Louis Valtat, qui sont d'un décorateur à l'imagination vive, abondante, et en mal de s'employer.

Parmi une trentaine de paysagistes dont il convient de retenir ici les noms, si, dans la diversité de leurs observations et de leurs notes, on cherche des traits communs, des tendances significatives, on reconnaîtra que ce qui, pour la plupart, les explique, les rapproche, et les réunit c'est, encore et toujours, la tradition vivace et fertile de l'impressionnisme, ou plus précisément du *luminisme*, acceptée et suivie d'instinct, librement,

sans imitation et sans système. M. Bausil, M. Chénard-Huché, dans leurs vues du Midi, du reste grosses et lourdes, M. Genty, dans ses paysages catalans embrasés, préfèrent les lumières fortes et bariolées — M. Cariot, qui se renouvelle, les lumières froides — M. Bailleul, dans ses louables études du Luxembourg, pointillées subtilement, et M. Lantoine qui expose un curieux effet de *Matin au Bois* de Boulogne, un jour incandescent d'argent blanc, presque atone — et M. Wilder, enfin, un des meilleurs peintres de l'inondation de la Seine, ou M. Renefer, le plus fin et le plus juste des observateurs ici présents du paysage et du climat de Paris, ou M. Albert, dans ses notes des Andelys, ou M. Madeline, les clartés humides, fleuries et nuancées. M. Seguin-Bertault suit de trop près M. Raffaëlli dans ses vues du Luxembourg, et l'on peut nommer encore, parmi ces *minores,* M. Dagnac-Rivière, M. Peyronnet avec ses études norvégiennes en façon de tapisserie, M. Nils et Mme Pasteur, autres historiographes de l'inondation de Paris, et MM. Charreton, Gustave Lebel, Corgiliano, Dulac, Garnot, Vallée, tous plus courts et plus inexpérimentés.

Du côté des peintres inclinant, au contraire, au gris, M. Giran-Max et ses paysages de l'Oise qui font penser à Pissarro, M. Lemonnier *(Marée basse* à Villers), M. Debraux dans ses notes de Bruges et de Bretagne, se distinguent par leur discrétion et leur justesse, M. Leliepre par la tenue, la gravité classique, la noblesse instinctive de ses pastels de Touraine et du Poitou. M. Allard l'Olivier est plus fruste et plus sommaire, Mme Pichon a de la verdeur dans ses vues de plage et de montagne, et MM. Bauche et Arnavielle ne représentent pas sans quelque mérite la tribu de paysagistes voués au charme de Versailles.

MM. Lebasque, René Juste, Alluaud, d'Espagnat, Jules Flandrin, se réservent pour le Salon d'Automne. MM. Cross et Signac répètent avec une obstination laborieuse et imperturbable l'inconscient aveu d'une erreur radicale de jugement dans leurs pensums de pointillistes.

Il faut citer à part, pour la distinction de leur tenue, pour leur sobriété délicate et réfléchi, quatre paysagistes du reste très différents: M. Roberty, si attentif et si sensible dans l'analyse des valeurs au plein soleil de la Provence. M. Pierre-Louis Moreau, avec le raffinement vieillot et la réticence attique de ses cadres minuscules *(Uzès, Démolition à Paris),* et M. Brissaud, apparenté à M. Taquoy qui applique avec une si ingénieuse précision son procédé décoratif et synthétique aux effets gris et au rendu des futaies et des terrains forestiers.

Au milieu de cette profusion de petits morceaux d'études, on trouve plus méritoires des compositions à figures comme celles de Mme Boulanger, disciple de Frédéric, de M. Brunelleschi dont l'*Automne* est compromis par un mauvais goût tout italien, de M. Vallin-Heking de Nancy, dont les frises destinées à un pavillon d'exposition, et figurant les travaux de l'industrie métallurgique sont d'un effet décoratif assez heureux, enfin, comme la *Ceuillette des Olives* de M. Baltus, grave et noble de lignes dans son extrême simplicité.

Le contingent étranger fournit toujours aux Indépendants un renfort salubre : paysagistes, ou au moins observateurs du plein-air, venus de Suisse, de Russie, de Norvège, de Roumanie, de Serbie, d'Italie, MM. Alder, Rambert, Kern, Mme Cellier, M. Yahitchenko, M. Heyerdahl avec des effets d'hiver et de printemps dans la baie de Christiania, M. Mutzner et Mme Jelka-Rosen, pointilliste des plus habile, sont tous de sains et solides peintres de lumières vives et colorées. Troublé par les fétiches de Gauguin, M. Hoetger, qui avait en lui l'étoffe d'un sculpteur vigoureux, s'égare dans un archaïsme affecté et irritant.

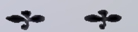
M. Maurice Denis reste fidèle aux Indépendants. Dans un Saint-Georges breton, dans une seconde *Nausicaa découvrant Ulysse,* qui est une de ses compositions les mieux venues, il a derechef renouvelé complètement et délicieusement l'illustration du conte de fée dans des versions modernes et inédites où l'on ne sait s'il faut plus goûter le bonheur de trouvaille du coloriste, du paysagiste, du décorateur ou du conteur.

Société fermée, limitée à un petit nombre de membres, l'exposition des Pastellistes se répète comme une tradition semblable à elle-même, avec les brillants morceaux de pratique que M. Besnard multiplie d'une main facile, avec les fantaisies de M. Aman-Jean, avec les portraits d'enfants de M. Abel Faivre, de M. Léandre, suivis à distance par M. Eliot, par M. Loup, par M. Gilbert *(Portrait de Léon Dierx)* et par les paysages de M. Luigini et de M. Lhermitte qui lasse par sa virtuosité égale et froide. Comme nouveaux venus, l'on trouve M. Avy, et M. Ulmann avec M. Le Sidaner, deux peintres tels que le pastel devait être pour eux une seconde nature.

Le Musée National du Luxembourg a récemment acquis, à la vente de la collection Dolent, le plus beau des portraits d'hommes qu'ait laissés Carrière, et un de ses chefs-d'œuvre, le portrait de Verlaine. Vingt mille francs avaient été exceptionnellement attribués sur la caisse des Musées Nationaux pour cet achat. La dernière enchère dépassait cette somme de plus de deux mille francs, et c'est grâce au bon vouloir généreux de quelques amateurs amis du Luxembourg que le *Verlaine* n'a pas échappé au musée des artistes contemporains.

Carrière a lithographié le portrait dans une pièce aujourd'hui célèbre, en 1895-1896; le tableau doit avoir précédé de peu la lithographie et dater de la même année. La peinture est à base de terre brune et de fauve doré, avec un fond de frottis léger où passent des lueurs. Le masque ambigu et mélancolique de Verlaine surgit de l'ombre, le large front chauve illuminé, les arcades, le nez, les pommettes puissamment modelés, les yeux enfoncés, comme éteints, la bouche triste voilée par la moustache tombante et par la barbe qui s'efface dans l'ombre, le buste à peine indiqué. Comme ressemblance et comme peinture, c'est, dans l'œuvre de Carrière, le plus parfait et le plus mystérieux exemple de ces portraits où l'intensité de l'expression spirituelle se confond avec l'énergie du modelé affleurant du milieu des pénombres dans la clarté. Le *Verlaine* a été peint en une séance, par hasard, à l'occasion d'une visite du poète chez Carrière, sans prendre pose, et cependant que Verlaine allait et venait dans l'atelier. C'est l'acquisition la plus importante, s'il s'agit de peintures, que le Musée du Luxembourg ait faite depuis longtemps.

François Monod.



NOUVELLES DIVERSES



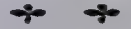
SOCIÉTÉS ARTISTIQUES



CONGRÈS INTERNATIONAL DE NUMISMATIQUE ET D'ART DE LA MÉDAILLE CONTEMPORAINE.

Un Congrès international de numismatique, où l'art du médailleur contemporain aura sa place, se tiendra à Bruxelles, les 26, 27, 28, 29 juin 1910. — Pour les adhésions s'adresser à M. A. de Witte, président de la Commission belge d'organisation, rue du Trône, 55, Bruxelles. — Droit d'inscription des adhérents : 3 francs. Droit d'inscription pour la communication de mémoires : 20 francs.

Le Congrès sera complété par un salon international de la Médaille où les principaux médailleurs contemporains du monde entier seront représentés.



MUSÉES ET MONUMENTS



MUSÉE DU LOUVRE.

Département des antiques. — Le département a acquis une importante statue grecque, archaïque du v[e] siècle, figurant un homme marchant dans l'attitude des figures désignées sous le nom d'*Apollon*. — La Société des Amis du Louvre a offert au même département une plaque en bronze incrusté d'argent, représentant un sujet de chasse,

ouvrage gréco-romain provenant de la collection Campe de Hambourg.

Département des peintures. — Le département a reçu en don, de M. Bracquemond, un portrait de Dumas père par Guichard, l'élève d'Ingres, et un portrait du maître de forges Arweetot par Bonhommé.

Département des sculptures du Moyen âge et de la Renaissance. — Le département a acquis trois pièces qui s'ajoutent à la série d'art français de la fin du xve et du commencement du xvie siècle : un médaillon quadrilobé en pierre peinte figurant le Père Eternel bénissant, qui décorait une clef de voûte dans une chapelle, aujourd'hui démolie, de la région de Chaumont ; en second lieu une *Vierge d'Annonciation,* du début du xve siècle, et une *Vierge à l'Enfant,* du xvie siècle aussi, mais de date plus tardive, figures provenant de la région champenoise. — La section moderne s'est enrichie d'un buste de l'astronome Pingré, par Caffieri, attribué par arrêté du Ministère de l'Instruction Publique, et d'une statuette d'ivoire de la tragédienne Rachel, œuvre de Barre, datée de 1849, et léguée par Mme Dinah Felix.

Département des objets d'art. — Le Ministre du Commerce a remis au département deux beaux bronzes français conservés jusqu'ici au Ministère du Commerce, et provenant du garde-meuble royal ; un *Silène* et une *Flore,* qui prendront places dans les salles du mobilier.

AMÉNAGEMENT DU PAVILLON DE FLORE.

Maintenant que le palais du Louvre est débarrassé du ministère des Colonies, le moment est venu d'aménager en salles de musée les locaux du pavillon de Flore, suivant la décision du Conseil des musées nationaux et du Sous-Secrétaire d'Etat des Beaux-Arts. Le pavillon de Flore sera réservé à l'École française du xixe siècle.

Voici quelles seraient, dit-on, les dispositions adoptées : au rez-de-chaussée, les œuvres des céramistes, décorateurs, sculpteurs ; au premier étage, une vingtaine de salles contenant les peintures de Delacroix, Ingres, Courbet, Corot, Manet et des principaux impressionnistes : au second étage, les salles réservées aux collections léguées par les grands donateurs du Louvre au cours de ces dernières années : collections Chauchard, Moreau-Nélaton, etc.

MUSÉES DE VERSAILLES.

Le Grand Trianon a été de nouveau rendu au public après les récentes transformations qui y ont été faites. On a ouvert le péristyle, rétabli tel qu'il était, d'après les plans primitifs de Mansart, lorsqu'il servait de passage direct entre la cour d'arrivée et les jardins. Les vitrages ont été enlevés. Il reste encore à supprimer les persiennes qui aveuglent les fenêtres.

LES NOUVELLES SALLES TURNER A LA GALERIE NATIONALE D'ART ANGLAIS A LONDRES.

Feu Sir Joseph Duveen donnait, il y a deux ans, une somme de 500.000 francs pour agrandir la Galerie Nationale d'art anglais de Londres *(Tate Gallery).* Deux grandes et trois petites salles nouvelles ont été construites et seront prochainement ouvertes. Elles seront réservées aux œuvres de Turner.

Toute une salle d'esquisses de Turner existait déjà à la *Tate Gallery.* On y avait transporté un certain nombre de peintures conservées, depuis la mort de Turner et depuis l'exécution de son legs, à la National Gallery, mais sans être exposées, et jusqu'au moment de leur transfert à la Tate Gallery, complètement inconnues du public. — A ces esquisses va s'ajouter tout ou partie des tableaux de Turner jusqu'ici exposés à la National Gallery, et la riche collection de croquis et d'aquarelles de Turner jusqu'ici exposée dan les sous-sol de la National Gallery, où elle reste pratiquement ignorée de la plupart des visiteurs du grand musée de Londres.

Cette dernière collection comprend plusieurs milliers de pièces, (elle en comptait 19.000 au moment où Ruskin, entreprit de les classer), les notes que Turner n'avait cessé d'amasser pendant toute sa vie, surtout au cours de ses nombreux voyages, en Grande-Bretagne et sur le Continent. Turner s'il est un peintre inégal, est un aquarelliste d'une légèreté et d'une promptitude sans pareilles, et on ne le connaît vraiment qu'en étudiant cette inestimable collection.

MUSÉE GUIMET.

Le Musée Guimet va enrichir sa collection de peintures chinoises de nouvelles pièces très importantes, dont plusieurs datent des xive et xve siècles. Quatre des peintures en question avaient été données à M. Guimet par la feue impératrice mère, pour le remercier d'avoir restitué à la cour de Pékin des sceaux impériaux dérobés parmi le butin fait à la suite de la prise de Pékin, au moment de l'insurrection des Boxers et du siège des Légations.

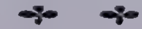


ENSEIGNEMENT

ENSEIGNEMENT DE LA BRODERIE.

Le Comité des Dames de l'Union Centrale des Arts Décoratifs a ouvert dans ses ateliers, 112, boulevard Malesherbes, un cours de broderie d'art fait par Mme Ory-Robin. Ce cours a lieu le mercredi de 2 à 4 heures, d'octobre à fin juin.

Les inscriptions sont reçues 112, boulevard Malesherbes.



LEGISLATION



LOI SUR LE DROIT DE REPRODUCTION DES ŒUVRES D'ART.

Le Sénat a confirmé par son vote une loi déjà passée à la Chambre des députés, relativement aux droits des auteurs en matière de reproduction des œuvres d'art. — Cette loi règle au profit des artistes la question de savoir si la vente d'une œuvre d'art entraîne ou non, *ipso facto*, l'abandon au profit de l'acquéreur, du droit de reproduction par l'auteur de cet œuvre.

Le texte de la loi est ainsi conçu :

« L'aliénation d'une œuvre d'art n'entraîne pas, à moins de convention contraire, l'aliénation du droit de reproduction. »



LA PROTECTION DES MONUMENTS HISTORIQUES ET DES PAYSAGES CLASSÉS CONTRE L'AFFICHE.

Le Sénat a voté une loi précédemment adoptée par la Chambre, sur l'initiative de la Société pour la protection des paysages, loi destinée à préserver des affiches-réclames les monuments historiques et leurs abords, et les sites pittoresques. Voici le texte de la loi :

Article premier. — L'affichage est interdit sur les monuments historiques, classés en vertu de la loi du 30 mars 1887, ainsi que sur les monuments naturels et dans les sites de caractère artistique classés en vertu de la loi du 21 avril 1906.

Il peut être également interdit autour des dits monuments historiques, monuments naturels et sites dans un périmètre qui sera, pour chaque cas particulier, déterminé par arrêté préfectoral, sur avis conforme de la Commission départementale des sites et monuments naturels de caractère artistique.

Art. 2. — Toute infraction sera punie d'une amende de 25 fr. à 1.000 francs.

Il resterait à appliquer cette loi. Or, en ce qui regarde les sites pittoresques, l'administration préfectorale n'a pas encore procédé aux classements proposés par les commissions départementales en vertu de la loi de 1906.

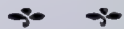


CONCOURS



CONCOURS DE BRODERIE DE L'UNION CENTRALE DES ARTS DÉCORATIFS.

L'exposition du Concours de broderie (broderie pour robe du soir), instituée par le Comité des Dames de l'Union Centrale des Arts Décoratifs est présentement ouverte au Musée des Arts Décoratifs, Pavillon de Marsan, 167, rue de Rivoli.



BIBLIOGRAPHIE



ART ANCIEN ET MODERNE

Petites monographies des Grands Edifices de la France. — Saint-Pol-de-Léon, par *M. Lucien-Th. Lécureux.* — **Le Château de Rambouillet,** par *M. Henri Longnon.*

Chaque volume in-12, illustré de nombreuses figures dans le texte, et de deux plans hors-texte en couleurs. — Prix, broché 2 fr., relié 2 fr. 50.

H. Laurens, éditeur, à Paris, 6, rue de Tournon.

Les deux études de M. Lécureux et de M. Longnon, consacrées, l'une à l'architecture bretonne de la période gothique, l'autre à un des châteaux historiques les plus anciens de l'Ile-de-France, sont, comme les volumes précédemment parus dans la même série, de petites monographies archéologiques et historiques, critiques, concises, complètes, commodes à lire et à consulter comme guides, et illustrées de documents parfaitement choisis.

Saint-Pol-de-Léon possède des édifices remarquables, le Kreisker avec sa fameuse flèche, un des chefs-d'œuvre de l'architecture gothique, et la cathédrale, moins connue, mais cependant très intéressante. M. Lécureux décrit pour la première fois d'une façon complète ces deux grandes églises, explique les remaniements qu'elles ont subis, et signale les curieux détails dont elles abondent. Quelques pages ensuite font connaître les nombreux monuments des environs, églises et châteaux, qui, avec les édifices de Saint-Pol, se trouvent résumer presque toute l'évolution de l'architecture bretonne de la fin du Moyen Age.

Le château de Rambouillet dont les origines remontent au XIVe siècle, n'est pas moins remarquable par l'histoire de ses transformations et par les œuvres d'art qu'il a conservées que par les souvenirs qui s'y rattachent, depuis François Ier jusqu'à Napoléon, en passant par la marquise de Rambouillet, par le comte de Toulouse, par le duc de Penthièvre, et par Louis XVI.

M. Longnon s'est attaché à faire revivre la chronique

de Rambouillet, sous ses propriétaires successifs, et d'autre part à fixer aussi exactement que possible la date de construction ou de réfection des diverses parties du château.

Un bienfait qu'on peut attendre de ces petits livres et de l'excellente collection à laquelle ils appartiennent c'est qu'en faisant bien connaître les principaux monuments de notre passé, ils intéresseront le public à leur bonne conservation.

EXPOSITIONS

SALON D'AUTOMNE.

Une exposition d'art décoratif de Munich aura lieu cette année au Salon d'Automne. Outre cette exposition spéciale, la Société du Salon d'Automne se propose de donner à sa section d'art décoratif, cette année, une importance particulière. Pour leur laisser plus de place, par exception le nombre des envois des sociétaires peintres, sculpteurs, graveurs, architectes, sera réduit à deux par sociétaire exposant. (Les exposants non sociétaires garderont, comme par le passé, la faculté de porter devant le jury autant d'œuvres qu'ils jugeront opportun).

Le secrétaire du Salon d'Automne se tient à la disposition des exposants à la section d'art décoratif qui auraient à présenter des projets de nature à intéresser la prochaine exposition.

EXPOSITION DE L'ART BELGE AU AU XVII[e] SIÈCLE

On annonce qu'une exposition de l'art belge du XVII[e] siècle sera organisée à Bruxelles cette année; elle comportera des peintures, des sculptures, des estampes, des médailles, des pièces d'orfèvrerie, des armes, des meubles. MM. Max Rooses, Léon Cardon, Van Overbergh sont les organisateurs de cette exposition.



EXPOSITIONS OUVERTES



PARIS

Musée des Arts Décoratifs, Pavillon de Marsan, rue de Rivoli : *Exposition des œuvres décoratives de M. Albert Besnard.*

Musée du Louvre : *Exposition des acquisitions récentes du département des peintures et dessins*, dans la salle des portraits. — *Exposition d'antiquités de la Chine occidentale et du Turkestan chinois*, (Mission Pelliot), au Pavillon de Flore, entrée par le jardin des Tuileries.

Salon de la Société des Artistes Indépendants, Cours-la-Reine, pont des Invalides, jusqu'au 1[er] mai.

Grand Palais : *Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts*, jusqu'au 30 juin.

Galerie Hessèle, 54, rue Laffitte : *Exposition de pastels et dessins de M[me] Richard-Troncy.* — *Exposition d'aquarelles de M. A.-W. Davidson*, jusqu'à fin avril.

Galerie des Artistes Modernes, J. Chaine & Simonson, 19, rue Caumartin : *Exposition de "l'International Art Union"*, jusqu'au 30 avril.

Galeries G. Petit, 8, rue de Sèze : *Expositions de M Jean Rémond, de M. Baudoux, de de M. F. Lemaitre*, jusqu'au 30 avril. — *Exposition de la Société des Pastellistes français*, jusqu'au 25 avril.

Galerie Bernheim jeune, 15, rue Richepanse : *Exposition de copies* " D'après les maîtres ", jusqu'au 30 avril.

Galerie Durand-Ruel, 16, rue Laffitte : *Exposition des Lithographes Français*, avec exposition rétrospective d'œuvres de Daumier et de Hervier, jusqu'au 25 avril.

Galerie Blot, 11, rue Richepanse : *Exposition de peintures de M. Alexandre Urbain*, jusqu'au 25 avril.

Galerie Allard, 20 rue des Capucines : *Exposition de* " La Parisienne ", jusqu'au 7 mai.

DÉPARTEMENTS

MARSEILLE. — Exposition rétrospective d'aquarelles de Pauzat, à la galerie Olive, jusqu'au 7 mai.

ROUEN. — 4[e] Exposition de la Société des Artistes rouennais, au musée de peinture, jusqu'au 9 mai.

ÉTRANGER

BERLIN. — Exposition de la " Sécession " jusqu'à septembre.

DUBLIN. — Exposition annuelle de l'Académie Royale d'Irlande, jusqu'au 4 juin.

EDIMBOURG. — Exposition de l'Académie Royale d'Écosse.

GLASGOW. — Exposition de l'Institut Royal des Beaux-Arts, jusqu'au 28 mai.

FLORENCE. — 5ᵉ Exposition de l'Association des Artistes Italiens, jusqu'à juin.

LEIPZIG. — Exposition de la "Leipziger Secession".

LONDRES. — 10ᵉ Exposition annuelle de "l'International Society of Sculptors, Painters and Gravers", aux galeries Grafton, jusqu'au 20 mai.

LONDRES. — Exposition de l'Institut Royal des Aquarellistes, jusqu'au 28 mai.

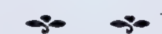
LONDRES. — Exposition de la "Royal Society of British Artists", Suffolk street, Pall Mall, jusqu'au 12 mai.

LONDRES. — Exposition de la Société Royale des Aquarellistes, 5 Pall Mall East, jusqu'au 18 juin.

ROME. — Exposition Internationale des Beaux-Arts, Via Nazionale, jusqu'au 31 octobre.

VIENNE. — Exposition de la "Genossenschaft der bildenden Künstler" jusqu'à fin mai.

ZURICH. — Exposition de l'œuvre de M. Eugène Burnand, jusqu'à fin avril.



EXPOSITIONS ANNONCÉES



PARIS

Salon des Humoristes, au Palais de Glace, avenue des Champs-Elysées, du 23 avril au 11 juin.

Musée Galliéra : *Exposition de la verrerie et de la cristallerie*, ouvrant fin avril.

Salon de la Société des Artistes Français, au Grand Palais : du 1ᵉʳ mai au 30 juin.

Musée des Arts Décoratifs, Pavillon de Marsan : *Exposition chinoise*, succédant à l'exposition des œuvres décoratives de M. Besnard.

Galeries Georges Petit, 8, rue de Sèze : *Exposition rétrospective de peintures du* XIXᵉ *siècle*, au bénéfice de la Société de la Croix-Rouge, ouvrant le 1 mai. — *Expositions de M. H. Gautier, de M. Weigelt Middeldorf, de M. Galland*, du 1ᵉʳ au 15 mai. — *Expositions de M. Marcel Coignet, de M. E. Berton, de M. Redelsperger*, du 16 au 31 mai.

Galerie Durand-Ruel, 16, rue Laffitte : *Exposition de Mᵐᵉ Brooks*, du 2 au 18 mai.

Galerie Bernheim jeune, 15, rue Richepanse : *Exposition de M. Seyssaud*, du 2 au 14 mai.

Galerie Druet, 20, rue Royale : *Expositions de M. G. Dufrénoy*, du 18 ou 30 avril ; *de M. Marquet*, du 2 au 14 mai ; *de M. Desvallières*, du 16 au 28 mai.

Galerie des Artistes Modernes, 19, rue Caumartin : *Exposition de M. Perelmann*, du 2 au 14 mai.

Ecole Nationale des Beaux-Arts, quai Malaquais : *Exposition rétrospective des œuvres de feu Zuber*, en mai.



DÉPARTEMENTS

BAYONNE-BIARRITZ. — Exposition des Beaux-Arts, à l'Hôtel de Ville de Bayonne, du 25 août au 25 septembre.

CLERMONT-FERRAND. — Exposition artistique du Centre de la France de mai à octobre.

DIJON. — 14ᵉ Exposition de la Société des Amis des Arts de la Côte-d'Or, du 15 juin au 15 juillet.

PÉRIGUEUX. — 10ᵉ Exposition de la Société des Beaux-Arts de la Dordogne, du 22 mai au 18 juillet.



ÉTRANGER

BRUXELLES. — Exposition Universelle Internationale, section des Beaux-Arts, de mai à novembre.

BUENOS-AYRES. — Exposition Internationale des Beaux-Arts, commémorative du Centenaire de l'Indépendance de la République Argentine, du 25 mai au 30 septembre.

LONDRES. — Exposition de l'Académie Royale, à Burlington House, ouvrant le 2 mai.

MUNICH. — Exposition d'Art Musulman, de mai à octobre.

PITTSBURG. — 14ᵉ Exposition des Beaux-Arts de l'Institut Carnegie, du 23 avril au 30 juin.

SANTIAGO-DU-CHILI. — Exposition internationale des Beaux-Arts, ouvrant en septembre.

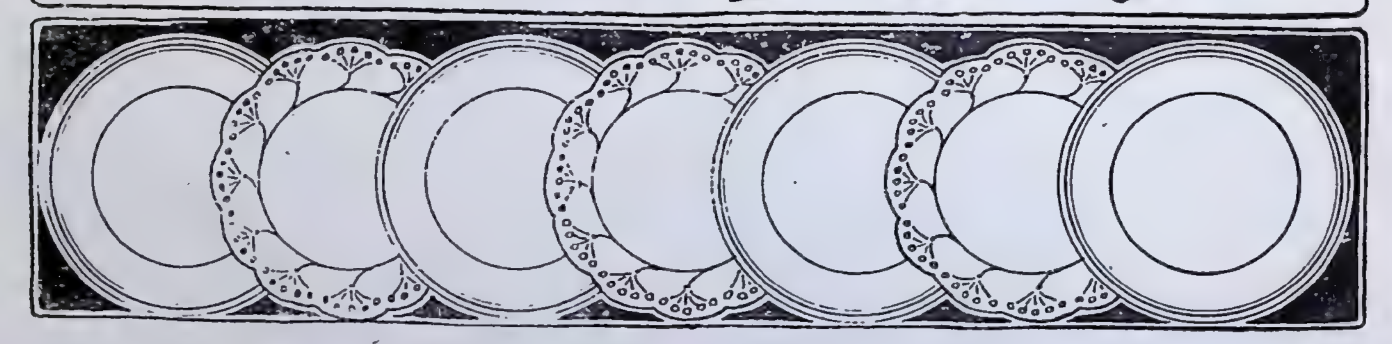
TURIN. — Exposition de la Société promotrice des Beaux-Arts, ouvrant le 14 mai.

VENISE. — 9ᵉ Exposition Internationale des Beaux-Arts, du 22 avril au 31 octobre.

Prière de vouloir bien adresser les communications de nature à intéresser le Supplément de *Art et Décoration* : NOUVELLES, EXPOSITIONS, CONCOURS, BIBLIOGRAPHIE, etc., à M. François MONOD, 126, rue d'Assas, Paris (6ᵉ).

Pour les OFFRES OU DEMANDES D'EMPLOIS et de TRAVAUX et pour la PUBLICITÉ, s'adresser à la *Librairie Centrale des Beaux-Arts*, 13, rue Lafayette.


Céramique
Maison
10, rue de la Paix
TOY




PERSAN
I.R.G.P.&T.W.C.
SEINE-&-OISE
PNEU
LE "PERSAN"
PERSAN
(Seine-&-Oise)
PARIS
97, Boulᵈ Sébastopol
The India Rubber Gutta Percha
& Telegraph Works C (Limited)


ACCUMULATEURS
ÉLECTRIQUES
TUDOR
LES PLUS ROBUSTES
Éclairage des Voitures Automobiles
81, RUE SAINT-LAZARE, 81
ENVOI DU CATALOGUE SUR DEMANDE

EMILE LEVY, Éditeur-gérant

Imprimerie G. KADAR, 42, rue Falguière, Paris

SUPPLÉMENT

NOUVELLES — CONCOURS — EXPOSITIONS

❧ ❧ ❧

CHRONIQUE

EXPOSITIONS DE M. GEORGES DUFRÉNOY, DE M. LEBOURG, DE Mme ROMAINE BROOKS ❧ L' "INTERNATIONAL ART UNION" LA SOCIÉTÉ DES PEINTRES ET GRAVEURS DE PARIS EXPOSITION RÉTROSPECTIVE DE L'ŒUVRE DE HENRI ZUBER, (1844-1909)

M. Georges Dufrénoy a de l'attaque et de la verdeur dans les meilleures des vues de Paris, de la vallée du Rhône, de Venise surtout qu'il a exposées à la Galerie Druet. Il y a de l'air, et il y a de la force quelquefois, dans ses impressions heurtées du *Grand Canal*. Mais cette peinture grosse, courte, rude de ton, lasse et, toute d'effet sommaire et de premier choc, dès qu'elle hésite et mollit, elle n'a plus rien qui la défende. L'erreur la plus grave de l'art contemporain est d'oublier que chaque chose doit être peinte suivant son esprit. Il y a tels paysages qui répugnent, de nature, à être traités à la tartare, avec les procédés d'un impressionnisme brusque, détaché et hasardeux. On aura beau faire, ce sera toujours un contre-sens de grossoyer, en peinture, le décor historique de Paris, de Venise ou de Versailles comme un coin de basse-cour ou de chantier.

❧

L'exposition annuelle de l'*International Art Union*, chez MM. Chaine et Simonson, a été fondée pour grouper les femmes artistes étrangères qui viennent étudier à Paris ou qui y ont fixé leur résidence. Hormis quelques noms déjà connus comme Mme de Boznanska, comme Mme Borghilde Arnesen et quelques artistes françaises que l'*International Art Union* s'est associées, Mme Duhem, Mlle de Félice et Poupelet, ce groupe se présente surtout comme un bloc anglo-américain compact. Le ton moyen de cette exposition sans ambition et sans prétention est fort honorable. On distingue dans le nombre Mme Minerva Chapman, Mlles Crompton, Watkins, Folsom, Hawdon, Woods Ullmann, Wilkinson, Simon et van Trigh Hœvenaar.

❧

On a coutume de classer M. Lebourg parmi les *impressionnistes*. M. Lebourg tient à eux, en effet, par l'esprit de sa peinture, et, s'il s'agit de la place qu'il occupe dès maintenant et qu'il occupera, pour l'avenir, dans l'histoire du paysage contemporain, il faut le nommer immédiatement après M. Claude Monet. Une exposition d'ensemble de son œuvre serait pour le grand public un étonnement et une révélation. Ce qui fait le charme, le prix et l'importance particulière de la peinture de M. Lebourg, c'est que, avec cette étroite parenté du côté de l'impressionnisme, il est autre chose pourtant qu'un observateur subtil, qu'un analyste aigu et hypersensible; les perceptions les plus rares du coloriste et de l'observateur de l'atmosphère s'allègent, s'achèvent et se transfigurent toujours, chez lui, dans les régions invisibles et sereines du rêve intérieur, et elles fleurissent, au seuil déjà de la fantaisie, avec je ne sais quelle paisible et délicate flamme lyrique et spirituelle. Une nouvelle exposition de M. Lebourg, chez M. Georges Bernheim, comportait un choix excellent de ses variations habituelles

sur les matinées ou les après-midi vaporeuses et lumineuses des bords de la Seine, en hiver, au printemps, aux environs de Rouen et à Paris : *Paris vu du pont d'Austerlitz*, *Le Pont-Neuf*, *L'après-midi de printemps à Bougival*, *La route de la plaine*, *La gelée blanche*, *La neige à Darnétal*, *La Seine près de Rouen*, *Le matin à la Bouille*, sont au nombre de ses études à la fois les plus complètes, les plus tendres et les plus légères.

Il existait déjà une Société des Peintres du Paris Moderne. La nouvelle Société des *Peintres et Graveurs de Paris* vient d'exposer à la galerie des Artistes Modernes. Elle réunit autour de M. Lepère, de M. Lebourg, de M. Luigi Loir, de M. Gaston Prunier, de M. Adler, M. Béjot qui a toujours été dans ses spirituelles mine-de-plomb et dans ses eaux-fortes un des meilleurs *spécialistes* de Paris, M. Frank Boggs avec ses extraordinaires instantanés au crayon et à l'aquarelle, et plusieurs paysagistes, M. Renefer, M. Serval, M. Fougerousse, M. Chénard-Huché, M. Chapuy, M. Vauthrin, qui se sont fait connaître aux Indépendants ou au Salon d'Automne, et à qui Paris paraît avoir inspiré leurs études les plus curieuses et les plus personnelles.

Mme Romaine Brooks a exposé à la galerie Durand-Ruel des figures de caractère, des figures nues, des portraits, mis en page dans de grands, hauts et longs cadres, avec une imitation insistante et superficielle de Whistler, et peints uniformément dans un jour cendré et blême et dans une gamme de gris verdâtre et mélancolique assez singulière.

Mme Brooks fait malheureusement oublier ce qu'elle peut avoir d'original, comme coloriste, par l'affectation vide et irritante de sa manière.

On vient de rendre un pieux hommage à l'œuvre et à la mémoire de Henri Zuber (1844-1909) dans une exposition rétrospective qui remplissait, à l'École des Beaux-Arts, au rez-de-chaussée et au premier étage, les deux grandes salles du quais Malaquais. Zuber envoyait encore, le printemps dernier, une vue d'un *Pâturage de Winckel* (Haute-Alsace), au Salon des Artistes Français. Pendant près de quarante années, il avait mené, sans événements, régulièrement, paisiblement, en Alsace, à Fontainebleau, en Provence, sur les bords du Doubs, du Loing, de l'Yonne, la vie du paysagiste qui n'est jamais las ni de la nature, ni de la peinture et qui, de la jeunesse jusqu'au déclin, goûte une félicité égale et toujours neuve dans la présence réelle et dans l'étude du ciel, de la terre, des arbres et des eaux.

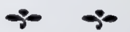
Le succès et l'influence dominante de l'impressionnisme font aujourd'hui trop oublier toute cette solide et laborieuse génération de paysagistes, Bernier, Lavieille, Pelouse, Rapin, Busson, Émile Michel, et tant d'autres, qui observaient beaucoup et sans hâte, peignaient savamment et avec une conscience scrupuleuse, et qui, héritiers à la fois des paysagistes romantiques et de ce qu'il y avait de meilleur dans la tradition de l'École, ont fait tant d'honneur à la peinture française au cours de la seconde moitié du siècle passé.

A travers la variété des sites, des climats, des effets, ce qu'on retrouve partout, dans l'œuvre de Zuber, c'est, avec cette délicatesse secrète que l'intimité continuelle avec la nature entretient dans les esprits fins et droits, c'est la même réflexion volontaire et calme, et le même ton de distinction et de réserve. On pourrait citer comme deux de ses ouvrages les meilleurs et les plus différents le *Hollands-Diep* du Musée du Luxembourg, cette belle marine si juste, si nuancée et si bien peinte dans ses légers gris de perle, et la *Plaine* (1891) du musée de Mulhouse, si simple, si austère, si vigoureuse avec son grand ciel muet, sa nuée d'orage et ses ombres mouvantes chargées de tout le poids de l'été et de toute la solitude de la campagne. Zuber avait été le premier a découvrir la beauté du parc de Versailles et des jardins du Luxembourg, où depuis, tant d'autres l'ont suivi et qui sont devenus des thèmes classiques pour les paysagistes contemporains.

Dans sa peinture, Zuber, a la vérité, a été parfois inégal à lui-même, froid, terne et compassé. La liberté, les transparences et les légèretés de l'aquarelle convenaient mieux aux

finesses et aux demi-teintes de sa sensibilité, et il a été un des aquarellistes les plus habiles de son temps. Il y a de lui telles pièces comme ses vues du Luxembourg, comme sa *Débâcle* de la Seine, comme son matin de Londres au pont de *Blackfriars*, qui sont des merveilles. Il avait multiplié ces dernières années des études dessinées et lavées dans des tons de grisaille, vallons, ravines, clairières, étangs, bouquets d'arbres, graves, nobles, discrètes, pleines de solitude sereine et de silence, pénétrées de contemplation raffinée et mélancolique, et qui resteront peut-être, pour l'avenir, la partie la plus rare et la plus durable de toute son œuvre.

François Monod.



NOUVELLES DIVERSES

MUSÉES ET MONUMENTS

MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS.

On annonce qu'un groupe d'amateurs, constitué par l'initiative de M. Maciet, vice-président de l'Union centrale des Arts Décoratifs, a acquis la suite des cartons dessinés par M. Besnard pour ses décorations de l'hôpital de Berck. Il se propose d'offrir au Musée des Arts Décoratifs cet ensemble si important dans l'œuvre de M. Besnard et dans l'histoire de la peinture religieuse contemporaine.

MUSÉE DU LOUVRE.

Le Directeur des Musées Nationaux quittant, pour loger en ville désormais, l'appartement qu'il occupait au rez-de-chaussée, à côté du guichet du Pont des Saints-Pères, cet appartement sera converti en salles d'expositions; ces salles seront réservées pour un nouvel aménagement de la collection Grandidier.

Par décret, en date du 18 avril 1910, M. E. Pottier, membre de l'Institut, conservateur-adjoint au Musée du Louvre, a été nommé conservateur du département des antiquités orientales et de la céramique antique au dit musée, en remplacement de M. Ledrain, décédé.

Département des peintures et dessins. — Le Musée du Louvre a acquis à la vente récente de la collection De Lansra, à Stuttgard, deux dessins allemands du XVe siècle, un dessin français de la fin du XIVe siècle, et une feuille de croquis attribuée à Gérard David. A la vente de la collection Mniszeck, à Paris, le Louvre a acquis un *portrait d'homme*, de Jean de Bray, le contemporain de Frans Hals à Haarlem.

LA NOUVELLE SECTION D'ART DÉCORATIF AU MUSÉE MÉTROPOLITAIN DE NEW-YORK

Une nouvelle section d'art décoratif a été récemment créée et inaugurée au *Metropolitan Museum* de New-York. Cette section comprend vingt-cinq salles réparties sur deux étages. En originaux et en moulages, elle offre le résumé de l'histoire des arts décoratifs, sculptures en pierre, en bois, meubles, tapisseries, etc., du Moyen âge et de la Renaissance, en Europe, et la riche collection d'art décoratif français des XVIIe et XVIIIe siècles, que M. Pierpont-Morgan a acquise de M. Hœntschel.

MONUMENT A CHAPLAIN

Un Comité vient de se former pour élever, au cimetière Montparnasse, un monument au graveur Chaplain. *Président :* M. R. Poincarré. Souscriptions chez MM. E.-N. Raphaël et Cie, 35, rue de Châteaudun.

DÉCORATION DU PALAIS DE LA PAIX A LA HAYE.

On annonce que M. Albert Besnard vient d'être chargé par le Gouvernement hollandais de décorer la grande salle du Palais de la Paix, à La Haye.



SOCIÉTÉS ARTISTIQUES

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS.

En remplacement de M. Whitney-Warren, élu récemment associé étranger, l'Académie a élu comme correspondant dans sa section d'architecture, M. Despradelle, architecte français, deuxième grand prix de Rome, établi depuis de longues années déjà à Boston. M. Despradelle s'est fait connaître en Amérique à la fois par son enseignement à l'École d'architecture de Boston, et par de nombreux et importants travaux, notamment l'hôpital de Boston et plusieurs grands magasins.

En remplacement de feu M. Famin, l'Académie a élu comme correspondant, dans sa section d'architecture,

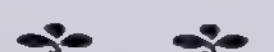
M. von Ihne, architecte de l'Empereur d'Allemagne, auteur de plusieurs travaux importants, parmi lesquels le Palais du Reichstag à Berlin.

ASSOCIATION COOPÉRATIVE DES ÉLÈVES DES ÉCOLES D'ART DÉCORATIF DE PARIS.

On annonce la formation d'une Association coopérative des élèves, hommes et femmes, des Ecoles Nationales d'Art Décoratif de Paris. Elle a pour but de faciliter les rapports entre les élèves, de défendre leurs intérêts, d'organiser des expositions. *Président :* M. J. Garnier. *Secrétaire :* M. René Jaudon, 63, rue Monsieur-le-Prince.

CONFÉRENCES DE LA SOCIÉTÉ DES ARTISTES FRANÇAIS

Les conférences suivantes seront données au Salon de la Société des Artistes Français, le vendredi à 4 heures : 3 juin, M. Homolle, Directeur des Musées Nationaux : *Le Musée du Louvre*; 10 juin, M. Augé de Lassus : *L'art romain, ses origines, son développement*; 17 juin, M. Jean Richepin : *La Mer.*



ENSEIGNEMENT



ENSEIGNEMENT DU DESSIN

Par décret, il est créé, à partir du 1er juillet prochain, un emploi d'inspecteur général de l'Enseignement primaire du Dessin, aux appointements de 10.000 francs par an.

2e CONGRÈS NATIONAL DU DESSIN

Un Congrès National du Dessin aura lieu à Paris, à la Mairie du IXe Arrondissement, rue Drouot, les 1er, 2, 3 et 4 août 1910. Ce Congrès sera la suite des Congrès de 1900, 1904, 1906, 1908, dûs à l'initiative de l'Association des Professeurs de dessin de la Ville de Paris.

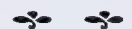
La question traitée sera la suivante :

Le dessin dans l'éducation professionnelle : 1° Des Instituteurs, Ecoles Nationales, Conservatoires d'Arts et Métiers, Ecoles Centrales, Etablissements similaires représentant le *degré supérieur* de l'éducation professionnelle. — 2° Des Ecoles pratiques d'arts et d'industrie, Ecoles professionnelles spéciales, Ecoles de commerce ou analogues correspondant au *degré moyen.* — 3° Des cours municipaux, Cours de Chambres syndicales, patronales et ouvrières ou semblables groupements se rapportant au *degré primaire.*

Les membres du Congrès sont invités à envisager ces questions au point de vue : 1° De l'organisation pédagogique des études. — 2° De la formation des maîtres. A en faire l'objet de rapports préparatoires distincts traitant séparément des trois degrés de l'éducation professionnelle.

Règlement. — Cotisations 20 francs. Envoyer les rapports préparatoires au Secrétaire général, 11, rue Froment, Paris, avant le 15 juin.

Le Congrès comprend : trois journées de séances plénières — des expositions — des visites aux établissements professionnels et aux musées d'éducation professionnelle. — La séance du jeudi soir, 4 août, sera spécialement réservée aux communications de nature à intéresser les instituteurs.



ACTES OFFICIELS



SERVICE DES BEAUX-ARTS DE LA VILLE DE PARIS.

Par arrêté du préfet de la Seine, M. Laurens, sous-chef de bureau, sous-inspecteur des beaux-arts, a été nommé inspecteur des Beaux-Arts de la Ville de Paris. M. Hourticq, rédacteur au Service des Beaux-Arts, a été nommé sous-inspecteur des Beaux-Arts de la Ville de Paris.

ACHATS ET COMMANDES DE L'ÉTAT.

Le peintre Gervex a reçu la commande d'un plafond pour le grand escalier du nouveau Palais de la Cour des Comptes. Le même escalier sera décoré de deux statues de M. Vernhes.

L'État a fait, au Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts, les acquisitions suivantes :

Peinture. — M. Lucien Simon, *le Bain;* M. Delachaux, *Intérieur berrichon;* M. Dauchez, *Pins de Lesconil;* M. Montenard, *Lieu de pèlerinage dans le Var;* M. Meslé, *le Chemin creux;* M. de la Nézière, *les Derniers trains à Maisons-Alfort;* M. Walter-Gay, *Intérieur au Château de Courance.*

Sculpture. — M. P. Aubé, *Tête de jeune fille;* M. de Monard, *Fox-terrier retournant un crabe* (bronze); M. de Niederhausern-Redo, *Psyché,* (statuette marbre).

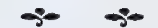
Objets d'Art. — M. Michel Cazin, *un Vase de bronze;* M. Moreau-Nélaton, *un Vase de grès;* M. Delarche, *un Vase de porcelaine;* M. Dammouse, *une Coupe en pâte de verre.*

NOMINATIONS DANS L'ORDRE NATIONAL DE LA LÉGION D'HONNEUR

A la suite de l'Exposition de Londres en 1909, par décret en date du 16 mai 1910, les nominations suivantes ont eu lieu dans l'ordre national de la Légion d'Honneur :

Grands-Croix : MM. Detaille, Rodin. — *Commandeurs :* MM. Lhermitte, Aimé Morot, Guillemet, Injalbert. — *Officiers :* MM. Agache, J. Bail, Baschet, Ménard, Pelez de Cordova, Rochegrosse, Aubé, Carlier, Escoula, Larche, Sicard, Maurou. — *Chevaliers :* MM. Avy, Bastet, Caro-Delvaille, Adrien dit Darien, Maurice Denis, Desvallières, Duhem, Gillot, Guirand de Scevola,

Paul-Albert Laurens, Lavergne, Zwiller, Le Gout-Gérard, Blondat, Fontaine, Marquet, Moreau-Vauthier, Pierre Roche, Decisy, Dézarrois, Deschamps, Gaulard, Guilbert, Patouillard, Aubert, Friedel.



CONCOURS

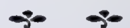
LE MONUMENT GUITON A LA ROCHELLE

Le jury du concours du monument Guiton, à La Rochelle, composé de M. Pascal, président, et de MM. Antonin Mercié et Injalbert, a choisi le projet de MM. Ernest Dubois, sculpteur, et Patouillard-Demoriane, architecte.

NÉCROLOGIE

Sir W.-Q. Orchardson (1836-1910).

On annonce la mort, à la date du 13 avril, dans sa soixante-quinzième année, de Sir William-Quiller Orchardson, un des meilleurs peintres contemporains de l'Angleterre, et connu en France, où il exposait au Salon de la Société des Artistes Français. Orchardson a été, comme peintre d'histoire, comme peintre de genre surtout, et comme portraitiste, un observateur pénétrant, d'une verve spirituelle, quelquefois finement ironique, et un coloriste personnel et singulier.



CORRESPONDANCE

A PROPOS DES GARDES DE SABRE JAPONAISES

Nous avons reçu au sujet de l'article de M. de Tressan, sur les gardes de sabre japonaises, la lettre suivante de M. Edouard Monod. Nous l'insérons, en la faisant suivre de la réponse de l'auteur de l'article en question.



« Le très intéressant article de M. de Tressan sur les gardes de sabre japonaises récemment exposées au Pavillon de Marsan, nous paraît comporter, au point de vue technique, quelques observations de détail ; que M. de Tressan veuille bien nous permettre de les noter ici pour les lecteurs d'*Art et Décoration*. »

1° M. de Tressan parle des incrustations sumi-zogan comme de tours de force d'ajustage.

Toutes les incrustations demandent un ajustage extrêmement minutieux, sans exception; et il n'est aucun *genre* qui réclame plus de soin qu'un autre.

La difficulté d'une incrustation dépend surtout du dessin, de la forme des parties incrustées, de leur étendue, et de leur épaisseur. Elle dépend aussi, mais moins, des malléabilités des matières. Il se trouve, en particulier, que l'incrustation de shakudo dans du shibuichi, ne présente aucune difficulté spéciale.

2° La densité du fer, dans les incrustations sur fer, loin d'être une gêne, est au contraire une aide pour la réussite de l'incrustation. Le fer se coupe *facilement* avec les outils d'acier trempé, et d'autant plus facilement qu'il est plus dur. Ceci paraît paradoxal. Mais la question n'est pas du tout celle de la pénétration simple de l'acier dans le fer, chose toujours aisée, mais bien celle de la manière dont s'enlèvent les copeaux, manière qui peut gêner ou non le travail. C'est ainsi que la coupe d'acier non trempé est plus agréable encore, et n'entraîne d'autre ennui que d'affuter fréquemment l'outil coupant. C'est plus long, voilà tout.

3° A propos des taka-zogan, l'auteur parle de *cannelures* (?) et a l'air de penser que la coupe à section de queue d'aronde serait caractéristique de la hira-zogan.

C'est une erreur. *Toutes* les incrustations demandent à avoir les parois de la partie entaillée légèrement préparée en queue d'aronde, sans quoi rien n'y tiendrait jamais, et les fonds sont parallèles à la surface générale de l'endroit où l'incrustation est faite, et jamais en *cannelure*, excepté dans le cas spécial où l'on veut incruster des surfaces concaves. Mais la cannelure ne définit aucun genre particulier.

4° Le Nunome-zogan (trame de toile) est tout simplement de la damasquine. Ce n'est pas une incrustation *(in crusta)* mais une *application*. La surface à damasquiner est couverte, non au burin, mais au rasoir, d'un réseau oblique, et non d'un quadrillage.

Tout cela a son importance. Et la damasquine se fait à l'aide de fils juxtaposés qui, sous l'action du brunissoir, finissent par prendre l'aspect d'une feuille mince.

5° L'*application* de feuilles minces ou dorure, se fait à l'aide d'un procédé qui m'est inconnu.

J'ai examiné pièce à pièce, en mains, les gardes de la collection Gonse, et personne, jusqu'ici, n'a pu me donner un renseignement précis sur la technique de la *dorure* que j'y ai relevée.

Si M. de Tressan la connaissait, je lui serai infiniment reconnaissant de m'éclairer à ce sujet.

6° La garde, figure 17, est intéressante dans son type et dans son style, mais elle ne présente aucune difficulté technique quelconque. La hauteur du repoussé est un résultat *banal* et nullement extraordinaire.

Cela n'enlève, du reste, rien à la valeur de la pièce. Un bon fer pourrait se repousser *beaucoup plus haut*.

En revanche, il y a tout un côté de la technique japonaise du fer, dont M. de Tressan ne parle pas, et qui témoignerait, alors, d'une virtuosité dont nous sommes bien loin en Europe. C'est le secret des assemblages, en de certains reperçages.

La vitrine de M. Marteau montrait, par exemple, un petit panier tout creusé à l'intérieur, qui est tout à fait déconcertant, et qui est, lui, en effet, un tour de force extraordinaire. »

EDOUARD MONOD.

N.B. — M. de Tressan ne mentionne pas deux de ses gardes les plus intéressantes. L'une, hexagone très arrondie, représente un filet séchant, et la lune à demi cachée dans les nuages, et l'autre, rectangle renflé, une libellule, corps et yeux incrustés, ailes repercées, et en bas des feuilles de sagittaire tracé-baissées.

Comme composition et exécution, ce sont des *types* extrêmement précieux.

« Permettez-moi de répondre à l'intéressante lettre de M. Monod, par les remarques suivantes :

1° L'incrustation *Sumi-zogan* est un tour de force d'ajustage, non en raison d'une difficulté spéciale éprouvée en insérant un métal dans l'autre, mais parce que dans les belles pièces de ce genre, les deux métaux semblent se confondre. On ne peut arriver à distinguer entre eux la plus légère séparation.

3° Il est évident que toutes les incrustations *taka* et *bira-zogan* comportent un profil en queue d'aronde.

Je n'ai employé le mot *cannelure* pour le taka-zogan, que pour éviter de répéter deux fois le même mot. Le sens est le même, Le *taka* ne diffère du *bira* que pour le relief.

4° *Nunome-zogan* (trame de toile). — Sur ce point je refuse absolument d'admettre ce que dit M. E. Monod.

Le Nunome-zogan n'est pas un damasquinage avec « fils juxtaposés finissant par prendre l'aspect d'une feuille mince sous l'action du brunissoire ».

En effet, tout d'abord le mot *zogan* signifie incrustation. Les Japonais considèrent ce procédé comme une incrustation. En outre, les ouvrages japonais anciens (Voir le tôken kisha publié en 1781), donnent la description du procédé. Le *quadrillage* (ou *losangeage*, puisque les figures tracées sur le métal ont cette forme), ayant été effectué le métal est chauffé (sans être porté au rouge). L'artisan prend ensuite une mince feuille d'or et martelle sur les pointes saillantes du dessin. L'or n'est donc pas réparti uniformément. (On procède à plusieurs martelages successifs).

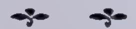
Les Japonais distinguent ce *Nunome-zogan* (aux incrustations à trame de toile) du *hou-zogan* (ou « réelle incrustation ») qui comprend les *bira* et *taka-zogan*. Dans mon article je n'ai pas détaillé tout ceci, étant donné que j'avais un nombre de lignes très limité et que je ne me proposais pas d'étudier à fond la technique.

C'est pour la même raison que je ne me suis pas étendu sur les reperçages. D'ailleurs, je vais commencer la publication d'articles sur les gardes de sabre, dans le *Bulletin de la Société Franco-Japonaise*.

Je n'ai pas parlé des deux gardes de ma collection, citées par M. E. Monod, parce que je ne me proposais pas pour but de décrire celle-ci, mais d'*illustrer* quelques idées générales.

Les deux gardes dont parle M. Monod sont, en effet, très intéressantes, mais il y en a d'autres (dans celles que j'avais exposées et dans le reste de ma collection), qui sont aussi étonnantes comme technique. Je signale en particulier une certaine garde de style Namban de la fin du XVIe siècle où l'on trouve cinq épaisseurs de rinceaux ménagés dans une même pièce de fer. La garde du filet de pêche dont parle M. Monod est une lointaine descendante de ces types Namban. »

COMTE G. DE TRESSAN.



EXPOSITIONS



EXPOSITION DE LA BIBLIOTHÈQUE DE LA VILLE DE PARIS.

Une exposition de plans, gravures, dessins, représentant les travaux exécutés sous le Second Empire, par le baron Haussmann, pour la transformation de Paris, a été ouverte à la Bibliothèque de la Ville, 29, rue de Sévigné. Elle est publique et gratuite, tous les jours, de 10 h. à 5 heures, jusqu'au 2 octobre. Des conférences y seront données les vendredis, à 4 heures, du 20 mai au 23 juillet.



EXPOSITION D'ART RELIGIEUX SUÉDOIS

Une exposition d'art religieux suédois, aura lieu du 20 juin au 20 avril à Strengnæs, près de Stockholm, par les soins des Sociétés d'art ancien des provinces de Nerke et de Soedermauland. La cathédrale de Strengnæs, qui date du XIVe siècle, offrira un exemple de l'architecture suédoise du moyen âge.

L'exposition comprendra, des peintures, des sculptures, des ouvrages de ferronnerie, des broderies, offrant un résumé de l'histoire de l'art religieux en Suède depuis la période romaine jusqu'au XIXe siècle.

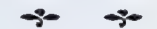
Les grands retables flamands, de bois sculpté, conservés à la cathédrale de Strengnæs, seront une des curiosités de l'exposition.

Secrétaire : Dr J. Roowal, 24, New-Mælarstrand, Stockholm.



2e EXPOSITION INTERNATIONALE DES BEAUX-ARTS D'INTERLAKEN.

Une seconde exposition internationale des Beaux-Arts s'ouvrira, à Interlaken, le 15 juillet 1910, par les soins de la Société du Kursaal. L'organisation en est confiée à MM. Max Buri, Ferdinand Hodler et Albert Silvestre.



EXPOSITIONS OUVERTES



PARIS

Salon de la Société des Artistes Français, au Grand Palais, avenue Alexandre III, jusqu'au 30 juin.

Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts, au Grand Palais, avenue d'Antin, jusqu'au 30 juin.

Musée du Louvre : *Exposition des acquisitions récentes du département des peintures et dessins*, dans la salle des portraits. — *Exposition des acquisitions récentes du département de la sculpture du Moyen âge et des temps modernes*, dans la salle réservée à cet effet, au rez-de-chaussée, à la section de la sculpture du Moyen âge et de la Renaissance. — *Exposition d'antiquités de la Chine occidentale et du Turkestan chinois*, (Mission Pelliot), au Pavillon de Flore (entrée par le jardin des Tuileries).

Musée des Arts Décoratifs : *Exposition d'Art chinois et japonais* et leur influence sur l'Art français des XVIIe et XVIIIe siècles, jusqu'en octobre.

Exposition de Bagatelle : *Exposition de Portraits d'enfants* organisée par la Société Nationale des Beaux-Arts, jusqu'au 15 juin.

4e Salon des Humoristes, au Palais de Glace, avenue des Champs-Elysées, jusqu'au 12 juin.

Bibliothèque de la Ville de Paris, 29, rue de Sévigné : *Exposition documentaire de Paris sous le Second Empire*, jusqu'au 2 octobre.

Musée Galliéra : *Exposition de la verrerie et de la cristallerie*.

Galerie de l'Art Contemporain, 3, rue Tronchet : *Exposition de M. Manzana-Pissarro*, jusqu'au 4 juin.



DÉPARTEMENTS

CLERMONT-FERRAND. — Exposition artistique du Centre de la France, jusqu'à octobre.

PÉRIGUEUX. — 10e Exposition de la Société des Beaux-Arts de la Dordogne, jusqu'au 18 juillet.

VERSAILLES. — 57e Exposition de la Société des Amis des Arts de Seine-et-Oise, jusqu'au 3 juillet.



ÉTRANGER

BERLIN. — Exposition de la Sécession, jusqu'à septembre.

BIRMINGHAM. — Exposition de la *Royal Society of Artists*, jusqu'au 18 juin.

BRUXELLES. — Exposition Universelle Internationale, section des Beaux-Arts, jusqu'à novembre.

BRUXELLES. — Exposition Eugène Delestre, jusqu'au 7 juin.

BUENOS-AYRES. — Exposition Internationale des Beaux-Arts, commémorative du Centenaire de l'Indépendance de la République Argentine, jusqu'au 30 septembre.

DUBLIN. — Exposition annuelle de l'Académie Royale d'Irlande, jusqu'au 4 juin.

LIÉGE. — Exposition régionale d'Arts Ancien et Moderne, jusqu'à juillet.

LONDRES. — Exposition de la Société Royale des Aquarellistes, 5, Pall Mall East, jusqu'au 18 juin.

LONDRES. — Exposition de portraits de « Fair Women » aux galeries Grafton, jusqu'à la fin de juillet.

LONDRES. — Exposition de la Royal Academy, à Burlington House, jusqu'à fin juillet.

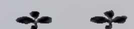
MUNICH. — Exposition de la Société des Artistes Indépendants, jusqu'au 7 août.

MUNICH. — Exposition d'Art Musulman, jusqu'à octobre.

PITTSBURG. — 4e Exposition Internationale des Beaux-Arts de l'Institut Carnegie, jusqu'au 30 juin.

ROME. — Exposition Internationale des Beaux-Arts, jusqu'au 31 octobre.

VENISE. — 9e Exposition Internationale des Beaux-Arts, jusqu'au 31 octobre.



EXPOSITIONS ANNONCÉES



PARIS

Galerie Bernheim jeune, rue Richepanse : *Exposition d'œuvres de Manet*, du 1er au 18 juin. — *Exposition de décors de théâtre russes (maquettes)*, du 20 juin au 10 juillet.

Galerie des Artistes Modernes, rue de Caumartin : *Exposition de M. Ranft*, du 7 au 25 juin.

Galerie G. Petit, rue de Sèze : *Exposition de l'œuvre de M. Henri Martin*, du 11 juin au 13 juillet. — *Expositions de Mmes Madeleine et Suzanne Lemaire*, du 1er au 10 juin.

Galerie E. Druet, 20, rue Royale : *Exposition de M. Manguin*, jusqu'au 11 juin.

Cercle de la Librairie, 117, boulevard St-Germain : 3e *Exposition du Palais-Salon*, comprenant des œuvres artistiques de magistrats, avocats, gens de loi, du 1er au 15 juin.

DÉPARTEMENTS

BAYONNE-BIARRITZ. — Exposition des Beaux-Arts, à l'Hôtel-de-Ville de Bayonne, du 25 août au 25 septembre.

BREST. — 3e Salon de la Société des Amis des Arts, au Musée, du 20 juin au 20 juillet.

DIJON. — 14e Exposition de la Société des Amis des Arts de la Côte-d'Or, du 15 juin au 15 juillet.

ROUBAIX. — 31e Exposition des Beaux-Arts, du du 15 septembre à fin octobre.

ÉTRANGER

LONDRES. — 25e Exposition de la *House Arts and Industries Association*, au Royal Albert Hall, du 8 au 11 juin.

SANTIAGO-DU-CHILI. — Exposition internationale des Beaux-Arts, ouvrant en septembre.

Prière de vouloir bien adresser les communications de nature à intéresser le Supplément de *Art et Décoration* : NOUVELLES, EXPOSITIONS, CONCOURS, BIBLIOGRAPHIE, etc., à M. François MONOD, 126, rue d'Assas, Paris (6e).

Pour les OFFRES OU DEMANDES D'EMPLOIS et de TRAVAUX et pour la PUBLICITÉ, s'adresser à la *Librairie Centrale des Beaux-Arts*, 13, rue Lafayette.

MERCIER Frères TAPISSIERS DÉCORATEURS

100, Faubourg Saint-Antoine, PARIS

MEUBLES — SIÈGES — TENTURES

MM. MERCIER échangent volontiers leurs marchandises contre des œuvres d'artistes peintres, sculpteurs, etc.

P. CONTET *Ancienne Maison L. LATOUCHE* **34, Rue Lafayette, Paris**

Fabrique de Couleurs extra-fines pour les Arts

Toiles à peindre et Panneaux

SPÉCIALITÉ D'OUTILS pour le CUIR, la CORNE, la PYROGRAVURE

MAGNIER FRÈRES

Reliures de Luxe et de Bibliothèques

7, Rue de l'Estrapade. 7 — PARIS

J. MEYNIAL, Successeur de JEAN FONTAINE Libraire, 30, Boulev. Haussmann

ACHAT ET VENTE DE LIVRES RARES ET PRÉCIEUX DU XVe AU XIXe SIÈCLE

Manuscrits, Reliures anciennes avec et sans Armoiries, Gravures, Direction de Ventes publiques, Expertises. — *Catalogue franco sur demande.*

TABLEAUX ANCIENS

F. KLEINBERGER

9, Rue de l'Echelle, 9 PARIS

Dorure AU CADRE LOUIS XV *Miroiterie*

ROZARD, 54, Rue de Clichy

Encadrements de Peintures, Estampes, etc., etc.

Passe-Partout pour Dessins, Gravures et Plans

Spécialité d'Agrandissements Artistiques et Photographiques

Occasions ; Vieux Cadres de Style

RIEUL Frères

50, Rue des Écoles, 50 PARIS

Mordants, Couleurs, Produits Chimiques, Scalpels

Spécialités pour Cuirs d'Art

Exécution complète de Bijoux et Objets d'art en toutes matières

GABRIEL PERRET

SALON DES ARTISTES FRANÇAIS

51, Rue Gazan, Paris (XIVe)

FABRIQUE DE MEUBLES

DEVIS — TRAVAUX SUR DESSINS

Louis SCHMITT

SCULPTEUR-ÉBÉNISTE

ATELIERS & MAGASINS

43, Rue des Boulets, 43 PARIS

TÉLÉPHONE : 924-05

CHOIX CONSIDÉRABLES

BEAU — BIEN — PAS CHER

CH. BOUTET DE MONVEL *Rue Tronchet, 18 PARIS*

SES BIJOUX ARTISTIQUES

Éditions de Bronzes à cire perdue de Steinlen et des meilleurs Sculpteurs.

Galerie de Tableaux des Maîtres Modernes :

LUCIEN SIMON, R. MÉNARD, CH. COTTET, AMAN-JEAN, CARRIERE, PRINET

BIJOUX D'ART

Cuivre ○ Bronze ○ Argent ○ Or ○ Corne ○ Ivoire

P. AROUY

78, Rue du Bac, 78 PARIS

LE GUIDE ARTISTIQUE

REVUE MENSUELLE ILLUSTRÉE

D'ART DÉCORATIF ET D'ENSEIGNEMENT

ADMINISTRATION : 7, RUE CASSETTE ▫ PARIS

RÉDACTION : 44, RUE DES MARAIS ▫ PARIS

Ecole des Arts du Dessin

23, Rue de Seine

Lire avec attention le n° de février de cette Revue

---

4 GRANDS PRIX ◇ 2 MÉDAILLES D'OR

Hors Concours, Membre du Jury, Marseille 1906

MELVILLE & ZIFFER

DENTELLES VÉRITABLES, BRODERIES

A. TENENTI, DIRECTEUR

54 et 52, Faubourg Saint-Honoré, PARIS

TAPISSERIE AU POINT - REPRODUCTIONS D'ANCIEN

BRODERIE ○ OUVRAGES ○ ALBUMS ○ DESSINS

SAJOU

74, Boulevard Sébastopol, 74 ▫ Tél. 290-54

BOURGEOIS Aîné

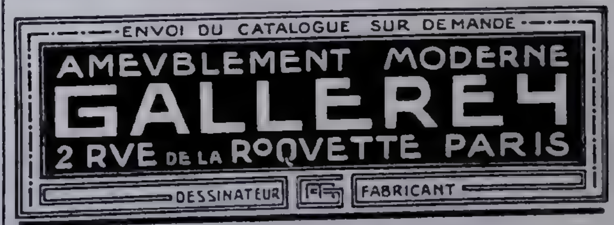
18, Rue Croix-des-Petits-Champs 18 PARIS

TEINTURES & PATINES TOUTES PRÉPARÉES

pour la décoration du cuir, de l'étain et du cuivre

Outillage, Cuirs, Métaux à repousser, etc, etc.

Couleurs et Matériel pour tous les genres de Peinture



Martin Low & Taussig

197, Rue du Temple, PARIS

HAUTES NOUVEAUTÉS EN PIERRES ARTISTIQUES

unies et à facettes

TEINTES ET ÉMAUX SPÉCIAUX

pour l'étain, cuivre, étoffe, cuir, papier

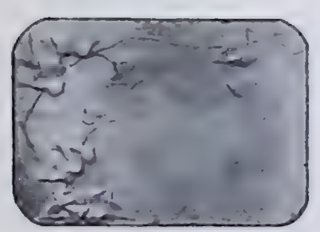
Assortiment Complet de toutes les Imitations de Diamant et de Pierres précieuses de couleur

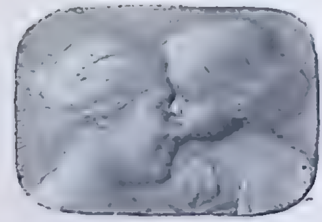
Plaquettes & Médailles des Maîtres Modernes

A. GODARD

GRAVEUR-ÉDITEUR

37ter, Quai de l'Horloge, 37ter — Téléphone 819-58 **PARIS** Téléphone 819-58





"*BAISER DE L'ENFANT*", par O. YENCESSE

Unique dépositaire
des Œuvres complètes de
O. ROTY,
Membre de l'Institut





"*JEANNE D'ARC*", par O. YENCESSE

Œuvres de
CHAPLAIN, F. VERNON,
Membres de l'Institut,
DANIEL DUPUIS, L. BOTTÉE,
PATEY, PONSCARME,
O. YENCESSE, G. DUPRÉ,
V. PETER, ETC.

Téléphone 1re Ligne 145.88
2e Ligne 250.36

QUINCAILLERIE DÉCORATIVE
POUR LE BÂTIMENT

ERNEST PICARD

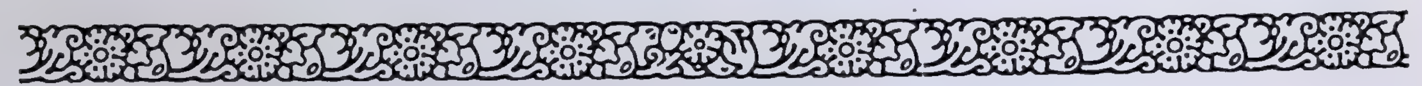
4, RUE ST SAUVEUR
(Près la Rue St Denis)
PARIS

ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE
PICARFAYET-PARIS

MARQUE DE FABRIQUE
1RE QTE
A.P.C.

METROPOLITAIN
STATION ST DENIS (LIGNE N° 3)





EMILE LEVY, Éditeur-gerant

Imprimerie G. KADAR, 42, rue Falguière, Paris

SUPPLÉMENT

NOUVELLES — CONCOURS — EXPOSITIONS

CHRONIQUE

EXPOSITION DE M. JEANÈS — EXPOSITION DE M. MANGUIN
M. RICHARD RANFT, GRAVEUR ET ILLUSTRATEUR

M. Manguin a exposé à la galerie Druet une cinquantaine de paysages, de natures mortes, de figures nues dans des intérieurs, ou en plein air, qui résument tout ce qu'on a vu de lui au Salon d'Automne ou à la Société des Indépendants ces dernières années. Avec ses brusques accords, son coloris audacieux et tendu, sa base d'indigo, de cinabre, de vert, ses larges taches de clarté, son modelé carré, sa touche parcimonieuse et cartonneuse, M. Manguin est un des disciples les plus assidus de Cézanne, et un disciple, à la vérité, réfléchi et consciencieux, qui ne prend pas à son actif les sauvageries de dessin du peintre d'Aix. Mais lourd, borné, contraint, emprisonné dans ce parti-pris au dépens du naturel et du tempérament qu'il a peut-être, il lui resterait à s'affranchir.

Pointes-sèches, eaux-fortes en noir, eaux-fortes en couleurs, l'œuvre gravée de M. Richard Ranft, exposée à la galerie des Artistes Modernes, est considérable: plus de cent trente pièces, sans compter plusieurs suites d'illustrations, comme celles que M. Ranft a composées pour le *Crépuscule des Dieux* d'Elémir Bourges, pour les *Contes Hollandais* de M. Gustave Kahn, pour une traduction du dialogue des *Courtisanes* de Lucien. M. Ranft est graveur en couleurs surtout, il l'est par prédilection, par divertissement et d'instinct, et personne, depuis la résurrection récente de l'eau-forte et du lavis en plusieurs tons, n'a traité ces procédés avec plus de facilité, de souplesse, de légèreté. Paysagiste, observateur fertile et indépendant et peintre de fantaisies, M. Ranft a gravé en couleurs des vues de Londres, de Paris, des rivières, des paysanneries, des bretonneries, des scènes de sport, des courses, des régates, des figures de cirque, des bals, des ballets, des danses espagnoles, des intérieurs de bars, de loges de théâtre, toutes sortes de figures de genre et de costume.

Toujours amusé, toujours varié, M. Ranft compose avec vivacité, avec esprit, et avec une pointe à lui de distinction, de détachement et d'élégance; c'est un impressionniste tout moderne et en même temps par son tempérament, par ce qu'il a d'aisé, de gai, de délié, il rejoint la tradition des graveurs de genre du XVIII[e] siècle, d'un Moreau le Jeune ou d'un Debucourt. Comme presque tous les graveurs en couleurs contemporains, M. Ranft a des teintes un peu trop exsangues, un peu trop délavées. Mais ses planches sont transparentes et claires de fines et jolies lumières. M. Ranft a gravé en couleurs aussi quelques planches de reproduction d'après Watteau, Fragonard, Gainsborough, Turner, Reynolds, très habiles, très séduisantes, et qui sont ce que doivent être et ce que ne sont presque jamais les gravures de reproduction, non pas des décalques inertes, menus, pignochés et fastidieux, mais des interprétations, à la fois justes et libres, des transpositions originales où l'on goûte ensemble, comme en abrégé, l'esprit même et le

charme du tableau et le tempérament du graveur. Des pièces comme celles que M. Ranft a publiées d'après la *Miss Siddons* ou la *Perdita* de Gainsborough, d'après la *Fontaine* de Watteau (collection Wallace), ou d'après l'*Ulysse raillant Polyphème* de Turner, resteront des exemples de ce que la gravure de reproduction contemporaine a donné de plus satisfaisant et de plus ingénieux.

M. Jeanès a réuni à la galerie des Artistes Modernes une nouvelle suite de ses aquarelles, — des horizons de lagune vénitienne, miroitante et fondue dans les feux prismatiques du soleil matinal et vaporeux — et de ces vues romantiques des Alpes dolomitiques où M. Jeanès a découvert un monde d'effets étranges et inconnus, embrasements de murailles et de pinacles monstrueux, spectres neigeux diaprés du matin au soir par le voile changeant des ardeurs et du froid de l'air des cimes, sombres houles vertes et bleues de la nuit tombante engloutissant les conques des vallées. Ce qui fait de M. Jeanès le plus original et le seul inspiré parmi les peintres de montagne d'aujourd'hui, ce n'est pas seulement l'éclat et le mystérieux attrait de ses découvertes de coloriste et de peintre de l'atmosphère, c'est que l'esprit de la montagne habite en lui, c'est qu'il rend toujours sensible avec la profondeur et la pureté de l'espace et avec le fantastique splendide des hauts sommets, leur éternité de solitude et le génie redoutable de cette féerie transcendante et inhumaine.

Les petites études peintes sur nature qui servent à M. Jeanès pour la composition de ses grandes aquarelles, sont tout à fait remarquables par ce qu'elles ont immédiatement de précis, d'aigu, de concentré et de complet, et par la rareté de leurs tons de terres colorées, de roches dures et de minerais, dans toutes sortes d'effets, aurores, crépuscules, nuits, bords de rivière satinés de brume perlée, boucle d'or de la Seine, le soir, sous les bois obscurs de Meudon, matins transis et blêmes sur des cimes, fantômes de crêtes neigeuses suspendus sur les abîmes du ciel et des vallées comme les feux jaspés de la veine d'opale dans sa gangue, comme des guirlandes d'aurore dans la solitude confuse du jour naissant et comme des flèches d'écume ensanglantée.

Les peintres contemporains ignorent en général grossièrement l'art d'encadrer ; et il n'est rien, dans nos expositions et aux murs de nos demeures de plus rebutant et de plus barbare que le similor brutal, que le clinquant uniforme et fastidieux, et que la surcharge de motifs incongrus qu'on laisse encore les doreurs nous imposer. Ce n'est pas un des moindres mérites de la peinture de M. Jeanès qu'elle est, pour ainsi parler, *montée* avec art, dans des cadres à moulures et à ornements diversement appropriés et d'un goût original, et dans des ors blancs, verts, gris, bleutés, passés, habilement gradués et variés.

François Monod.

ERRATUM

Par suite d'une erreur, nous avons, dans notre article sur « La Mer », paru en mai 1910, attribué à M. Arnould la boucle de ceinture ornée d'algues, reproduite à la page 151. C'est M. P. Arouy qui est l'auteur de cette ingénieuse composition. *Réd.*



NOUVELLES DIVERSES

SOCIÉTÉS ARTISTIQUES

SOCIÉTÉ NATIONALE DES BEAUX-ARTS

L'assemblée générale des sociétaires de la Société Nationale des Beaux-Arts a élu :

1° *Comme membres sociétaires* dans la section de peinture : MM. Hugues de Beaumont, Biéler, Dufresne, Philipps Fox, Henry Baudot, Madeline, Armand Point, Truchet, Mlle Béatrice How ; dans la section de sculpture : MM. Bugatti, Froment-Meurice, Gras, Sandoz, Henri Vallette, et le prince Paul Toubetzkoï ; dans la

section de gravure: M. Bauer; dans la section d'architecture: MM. Desvaux, Planché, Vorin; dans la section d'art décoratif: MM. Chadel, Gaillard, Jallot.

2° *Comme membres associés* dans la section de peinture: MM. Charmaison, Columbano, Courtens, Durozé, Elle, Georget, Giran-Max, de T. Glazebrook, Jouve, Lemordant, Norselius, Olivier, Ostermann, Frédéric Régamey, Schutzenberger, Schwarzschild; dans la section de sculpture: MM. Andreotti, Bider, Privier, Schwartz, Wield, Wlerick, Mmes Duval et Yvonne Serruys; dans la section de gravure: MM. Hedley Fitton, Hallo, Heyman, Le Petit, Malo-Renault, Méheut, Rappa; dans la section d'architecture: M. Brachet; dans la section d'art décoratif: MM. Capon (Eugène), Capon (Georges), Le Bourgeois, Malclès, Emile Thesmar, MMmes de Bodinat, M. de Félice, Mayer, Myto René-Jean.

SOCIÉTÉ DES ARTISTES FRANÇAIS

Au Salon de la Société des Artistes Français, la *médaille d'honneur* a été décernée: dans la section d'architecture, à M. Ernest Hébrard; dans la section de sculpture à M. Larche, et pour la gravure en médailles à M. Patey. Il n'a pas été décerné de médailles d'honneur dans les sections de peinture et de gravure.

Les récompenses suivantes ont été décernées dans la section d'art décoratif:

Médailles de 1re classe: MM. Guétant et Decœur. — *Médailles de 2e classe:* MM. Szabo et Papin. — *Médailles de 3e classe:* MM. Baille, Miault, Tois (Edmond), et Tois (Charles). — *Mentions honorables:* MM. Daurat, Danton, Gardey, Jorcenne, Frey, Perrey; Mmes Cheyron, Achille-Jaquet, Humblot, Panzon, Cohen-Alba, Chaumet-Sousselier.

BOURSE DE VOYAGE EN INDO-CHINE

Le gouverneur général de l'Indo-Chine a créé un prix annuel de 1.000 francs (comportant le voyage gratuit, aller et retour jusqu'au Tonkin), qui sera décerné à un artiste exposant à l'un des deux Salons. Le jury sera composé du bureau des deux Sociétés des Artistes Français et de la Société Nationale, et de celui de la Société Coloniale des Artistes Français.

PRIX DU SALON ET BOURSES DE VOYAGE

Le Conseil supérieur des Beaux-Arts a attribué:

Le *Prix du Salon* à M. Adolphe Thiers, architecte.

Les *bourses de voyage*; de peinture: à Mlle Rondenay, MM. Roque et Lemordant; de sculpture: à MM. Merulon, Niclausse, Gras; d'architecture: à MM. Danis et Guidetti; de gravure: à M. Pinard; d'art décoratif: à M. Bastard

SOCIÉTÉ DES AMIS DE VERSAILLES

La récente assemblée générale de la *Société des Amis de Versailles* montre que cette association est déjà prospère: elle a placé plus de 24.000 francs comme fonds de réserve et elle a en caisse une disponibilité de plus de 10.000 francs qui sera affectée, en partie, à la mise en état et à la mise en place d'une série de panneaux de Cotelle, commandés par Louis XIV pour la grande galerie de Trianon, et retrouvés dans les réserves du palais.

ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES LETTRES

Les prix suivants attribués à des œuvres ayant trait à l'histoire de l'art, ont été décernés par l'Académie des Inscriptions:

Prix Louis Fould (5.000 francs) destiné à récompenser le meilleur ouvrage sur les arts du dessin, jusqu'à la fin du XVIe siècle, a été partagé entre M. le comte A. de Laborde, pour ses *Manuscrits et peintures de la Cité de Dieu*, MM. Halod et Fougères pour leur *Sélinonte*, MM. Lutz et Perdrizet pour leur *Speculum humanæ Salvationis;* M. Migeon pour ses *Arts du Tissu*.

M. Dimier a obtenu partie du prix Langlois pour sa traduction du *Discours sur la peinture* et des *Voyages pittoresques* de Reynolds.



MUSÉES ET MONUMENTS



MUSÉE ET ÉCOLE DU LOUVRE

Par décrets en date du 30 mai 1910, ont été nommés professeurs à l'Ecole du Louvre: M. de Nolhac, conservateur du Musée de Versailles et des Trianons; M. Michon, conservateur au Musée du Louvre; M. Léonce Bénédite, conservateur au Musée National du Luxembourg.

M. Dussaud, professeur suppléant au Collège de France, a été nommé conservateur-adjoint au département des antiquités orientales et de la céramique antique au Musée du Louvre, en remplacement de M. Pottier, nommé conservateur et professeur à l'École du Louvre, après le décès de M. Ledrain.

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE LA VILLE DE PARIS

On a mis en place, au Petit-Palais, les quatre écoinçons qui garnissent la coupole et qui sont l'œuvre de M. Besnard: La *Pensée*, la *Matière*, la *Plastique*, la *Mystique*.

NOUVELLES TAPISSERIES AU CHATEAU DE VERSAILLES

On annonce que deux nouvelles suites de Gobelins des XVIIe et XVIIIe siècles, qui n'avaient pas été exposées

depuis la Révolution, seront prochainement affectées à la décoration de la galerie des Batailles, à Versailles. Ces pièces forment deux séries : l'une de huit tapisseries de l'*Ancien Testament*, par Antoine Coypel ; l'autre de six tapisseries des *Galeries de Saint-Cloud*, par Mignard.

MONUMENT A LA COMTESSE DE SÉGUR

Un monument à la comtesse de Ségur, l'auteur des *Malheurs de Sophie* et d'autres récits qui ont fait les délices de l'enfance a été élevé dans le jardin du Luxembourg. Ce monument comporte un buste par le sculpteur Jean Boucher.

MONUMENT A FRANÇOIS COPPÉE

Une statue de bronze élevée par souscription à François Coppée, et qui est l'œuvre de M. de Chastenet, a été inaugurée place Saint-François-Xavier.

MUSÉE DE ROUEN

De nouvelles salles, dont une *salle Géricault*, ont été inaugurées au Musée de Rouen, pour contenir les collections provenant des donations His de la Salle, Lehoux, Sauzay et Le Breton.

MUSÉE STÆDEL A FRANCFORT

Une exposition de dessins français du XVIIIe siècle, tirés des collections du Musée, a été ouverte au Musée Stædel, à Francfort. Entre autres pièces remarquables, on y relève treize dessins de Watteau, quinze dessins de Boucher, et un portrait de Watteau par Rosalba Carriera.

MUSÉE DE HAMBOURG

Le baron Henri Schröder, décédé à Londres a légué au Musée de Hambourg sa collection de tableaux, qui contient notamment des œuvres de Corot, Meissonnier, Rosa Bonheur, Alma-Tadema.

MUSÉE GERMANO-ROMAIN DE MAYENCE

Le Musée germano-romain de Mayence, qui est pour l'ancienne Germanie ce que notre Musée de Saint-Germain représente pour l'ancienne Gaule, et qui réunit les principaux monuments de l'art et de la civilisation germanique depuis les âges pré-historiques jusqu'au temps de Charlemagne a été récemment rouvert, après avoir reçu des enrichissements considérables et après un remaniement et un classement nouveaux. Le Musée est installé dans une aile du vieux château des princes électeurs, au bord du Rhin.

MUSÉE MÉTROPOLITAIN DE NEW-YORK

On annonce que M. Pierpont-Morgan s'est rendu acquéreur de la collection de faïences de Rouen formée par M. Le Breton, conservateur honoraire des Musées de Rouen. Cette collection qui comprend plus de 200 pièces, sera exposée au Musée Métropolitain, à New-York.



ENSEIGNEMENT

ENSEIGNEMENT DE LA COMPOSITION DÉCORATIVE

Le prochain examen pour l'obtention du certificat d'aptitude à l'enseignement de la composition décorative dans les écoles de l'État, aura lieu à Paris le 18 octobre 1910. L'examen est accessible aux aspirants âgés de plus de vingt ans au 1er janvier 1910. Les candidats adresseront leur demande d'inscription (sur papier timbré, et accompagnée d'un acte de naissance), au Sous-Secrétariat d'État des Beaux-Arts (Bureau de l'Enseignement), avant le 1er octobre.



ÉCOLE FRANÇAISE D'EXTRÊME-ORIENT

La Commission de l'École Française d'Extrême-Orient a désigné, comme pensionnaire de l'École, en remplacement de M. Chassigneux, M. de Mecquenem, architecte diplômé du Gouvernement.



BIBLIOGRAPHIE

L'Art Chinois par *S.-W. Bushell.* — Traduction annotée par *H. d'Ardenne de Tizac*, conservateur du Musée Cernuschi.

Un vol. in-8° ; illustré de 240 planches hors-texte. H. Laurens, éditeur, 6, rue de Tournon, à Paris.

Depuis deux générations, l'art japonais a été abondamment étudié en Europe, en Amérique et au Japon. L'histoire de l'art de la Chine, au contraire, avec ses quarante siècles de civilisation, reste encore fort peu connue ; c'est dans l'histoire mondiale de l'art une immense terre à peine explorée, réservée aux recherches

des archéologues de l'Europe et de l'Asie, et où les découvertes se multiplieront désormais en même temps que la rapidité et la fréquence de nos relations avec l'Extrême-Orient, avec le développement des chemins de fer chinois, avec le réveil national et intellectuel de la Chine, et avec la faveur croissante des études chinoises en Allemagne, en Angleterre et en France.

En Chine même, deux nouvelles revues spéciales d'art et d'archéologie, éditées à Chang-Haï, ont été récemment fondées.

Le manuel donné en 1904 par S.-W. Bushell dans l'excellente collection des précis du *South Keusigton*, reste le seul recueil méthodique de renseignements et de documents qui ait été jusqu'ici publié en Europe sur l'ensemble de l'histoire de l'art de la Chine.

L'ouvrage de M. Bushell vaut par l'abondance et la sûreté de l'information et par le grand nombre des illustrations qui forment un choix très instructif de monuments typiques et classés. Il offre une suite de chapitres sur la sculpture sur pierre, l'architecture, le bronze, la sculpture en bois, en ivoire, les laques, les jades, la poterie, les verres et les émaux, les bijoux, les tissus et la peinture.

Rien n'était plus utile que d'en donner une traduction au public français. Celle de M. d'Ardenne de Tizac ne laisse rien à désirer. Au courant des travaux les plus récents, et secondé par les deux maîtres des études chinoises en France, MM. Chavannes et Cordier, le traducteur a mis au point le texte de Bushell en l'enrichissant d'un certain nombre de notes nouvelles.

La Sculpture Anversoise aux XVe et XVIe siècles, par *Jean de Bosschere*. Collection des grands artistes des Pays-Bas.

Un vol. petit in-8°, illustré de 33 reproductions. — Prix br. 3 fr. 50, rel. 4 fr. 50. Van Œst et Cie, éditeurs à Bruxelles.

L'histoire de la sculpture de la région anversoise ne commence qu'à la fin du XIVe et au début du XVe siècle. M. de Bosschere a étudié dans ce nouveau volume de la collection des *Grands Artistes des Pays-Bas*, l'histoire de la sculpture anversoise jusqu'à la fin du XVIe siècle, en s'appuyant sur les travaux de détail des historiens qui l'ont précédé, en groupant un certain nombre de statues, de bas-reliefs et de retables conservés à Anvers même ou dans le voisinage, à Léau, à Hulshout, etc., ou à Bruxelles et à Tongres, ou hors de la Belgique, au musée archéologique d'Amsterdam, ou au musée des antiquités de Stockholm, et en réunissant ce qui subsiste de renseignements d'archives sur les sculpteurs de la gilde anversoise. L'esquisse de M. de Bosschere sera utile à consulter en attendant qu'il existe une histoire d'ensemble de la sculpture des Pays-Bas au XVe et au XVIe siècles.

F. Monod.

Choix de dessins, d'après les broderies nationales de la Bohême, de la Moravie et du Nord slovaque de la Hongrie, par *Joseph Sima*.

M. Sima a réuni dans cet album les dessins d'un certain nombre de broderies populaires tchèques, provenant de la Bohême, de la Moravie et du Nord slovaque de la Hongrie et dont les motifs se sont transmises de génération en génération. Dans certaines contrées, ces ouvrages n'existent plus que comme d'anciennes reliques, mais il en est d'autres, où, aujourd'hui encore, le costume national s'est conservé et où les paysannes les confectionnent de leurs propres mains.

Le costume national subsiste dans quelques contrées de la Moravie, mais c'est surtout dans quelques parties de la Hongrie slovaque que la tradition est demeurée le plus intacte.

Le Livre. — Choix de petits chefs-d'œuvre qui lui sont consacrés.

Un vol. petit in-4°, publié par l'École Henri Estienne, 61 pages.

Le Livre est un recueil d'extraits et de citations en prose et en vers, empruntés à toutes sortes d'écrivains, depuis Pline le Jeune jusqu'à Anatole France, et qui tous ont fait l'éloge des livres et de la lecture. Le volume, avec ses vignettes, ses culs-de-lampe, a été tout entier gravé, composé, imprimé dans les ateliers de l'École Municipale Henri Estienne et par ses habiles élèves avec beaucoup de soin, et avec la louable pensée d'établir par leurs propres moyens un livre où tout fût neuf et moderne, décoration et caractères. Une des curiosités de cette brochure est le sonnet, jusqu'ici inédit, adressé par Sully-Prud'homme aux ouvriers typographes à propos de l'inauguration de la statue d'Étienne Dolet.

Orientalisches Archiv. — Revue d'aubiologie orientale.

Karl W. Hiersemann, éditeur, Leipzig.

Cette revue, qui commencera de paraître prochainement, et qui s'est assuré la collaboration des meilleurs spécialistes, sera consacrée à l'art, à l'histoire de la civilisation et à l'éthnographie de l'Orient. Elle contiendra des études sur le Levant et l'Extrême-Orient, sur les civilisations arabe, persane, turque, et sur celles des Indes, de la Chine, et du Japon.

Elle répond à l'intérêt de plus en plus vif du public occidental pour l'histoire et l'art de l'Orient et de l'Extrême-Orient. — La première livraison comprendra une étude détaillée sur l'Exposition d'Art Musulman à Munich. — La revue sera dirigée par le Dr Hugo Grothe, secrétaire de la Société des Orientalistes à Munich.

CONCOURS



LE XX[e] CONCOURS GÉNÉRAL ANNUEL DE LA SOCIÉTÉ D'ENCOURAGEMENT A L'ART ET A L'INDUSTRIE

Les élèves des Ecoles de Dessin, des Beaux-Arts, d'Art Décoratif et d'Art Industriel de France qui ont pris part au concours annuel de Composition décorative organisé par la Société d'Encouragement à l'Art et à l'Industrie, avaient à composer *un fauteuil pour un grand salon moderne.*

Rien n'est plus difficile à établir qu'une chaise ou un fauteuil. Ce meuble doit être léger, car il est susceptible d'un déplacement fréquent et ne doit exiger de ceux qui le manient, maîtresse de maison, visiteur ou visiteuse, nul effort apparent susceptible de se traduire par un geste inélégant; il doit être, en même temps, extrêmement stable et d'une rigoureuse solidité, puisque son châssis léger supporte le poids de la personne assise. Or, le programme était formel : on demandait aux concurrents « un fauteuil pour un grand salon moderne » et non quelque massif siège comme en connurent les gens du Moyen Age et comme le Musée historique de Bâle en conserve des spécimens déconcertants par leur masse — véritables sièges de géants — dans lesquels, au reste, venaient se reposer après les guerres, les reîtres enrichis au pillage des villes de France, d'Italie ou des Pays-Bas.

Ceci dit, il sera permis de constater que le concours de la Société d'Encouragement à l'Art et à l'Industrie a donné, cette année, des résultats médiocres. Non que le niveau de l'enseignement dans les écoles d'art soit en baisse, bien au contraire, mais parce que la solution du problème qui était posé n'était point aisée, surtout à qui désirait rester franchement moderne.

Et le mot « problème » est ici particulièrement exact. Rien qui ressemble plus à une figure géométrique que le schéma d'une chaise ou d'un fauteuil. Ceci explique pourquoi les modeleurs préoccupés de masse et non d'assemblage rigoureux ont été en infériorité manifeste. Les volumes qu'ils offraient au jury péchaient dans les dispositions essentielles; aussi n'ont-ils pu enlever qu'un sixième et un septième prix, en la personne de MM. Louis Le Floch et Jannin. Le premier présentait un modèle de formes amples et stables; le second un assemblage élégant dans sa simplicité. Ces jeunes artistes appartiennent tous deux à l'École des Beaux-Arts de Nantes; c'est, quoi qu'il en soit, un succès signalé pour les professeurs de cette école.

Voyons maintenant les rendus des autres lauréats:

Le premier prix, M. Goyenèche, élève de l'Ecole des Arts Décoratifs de Nice, proposait un fauteuil en noyer sculpté, recouvert d'un coussin mobile en velours avec applications de soie. L'assemblage apparent était bien compris et l'ensemble donnait une impression de solidité qui a justement séduit le jury.

Les deux seconds prix ex-æquo présentent deux meubles de caractère très différent. M. A. Maupin, de l'École des Beaux-Arts de Rennes, premier nommé, utilisait le noyer et se préoccupait d'assurer de la robustesse aux intersections de l'assemblage; M. Sobotta, École Bernard-Palissy, second nommé, recourait à l'acajou, le courbait et harmonisait heureusement la nuance de la tapisserie à la teinte du bois.

Point de 3[e] prix. Mais le 4[e], M. Eug. Dinzard, de l'École des Arts Décoratifs, établissait en palissandre sculpté un meuble confortable aux agréables courbes et recouvert d'une jolie étoffe tissée.

A l'École des Arts Décoratifs revient également le 5[e] prix en la personne de M. René Vacher qui avait conçu un modèle d'un style quelque peu Guimard, à la fois massif et anguleux, auquel les membres du jury ont sans doute trouvé des qualités de structure.

Le 8[e] prix, M. Yardin, de l'École des Beaux-Arts de Rennes, et le 9[e] prix, M. Georget, de la même école, employaient le noyer dans deux projets méritoires. Le 10[e] prix, M. Raymond Subes, ambitionnait le citronnier sculpté — toute licence étant permise sur le papier.

M[lle] Renée Le Simple, de l'École des Beaux-Arts de Nantes, a obtenu une première mention avec un projet qui méritait mieux, car, proposé en noyer blanc et velours imprimé, il s'affirmait plein de goût et par la proportion et par la stabilité et par les nuances assorties. La 2[e] mention est allée à M. Dingeau, de l'École des Beaux-Arts d'Amiens avec un projet en acajou et tapisserie.

En plus de ces récompenses, quatre rendus ont été signalés; ceux de M. Lederlé, de l'École des Beaux-Arts de Rennes, un peu fantaisiste; de M. Lemmer, de l'École des Arts Décoratifs de Paris, très simple; de M[lle] Jeanne Courtin, de l'École des Arts Décoratifs de Paris; enfin de M[lle] Piquard, de l'École des Beaux-Arts de Nancy.

Au sujet de ces divers projets, on ne parlera pas du mérite des étoffes destinées à garnir le bois des fauteuils. Ce n'était là qu'un accessoire dont le plus ou moins d'intérêt disparaissait devant la structure même du meuble. La fleur avait, naturellement, dans la décoration des étoffes un rôle essentiel, qu'elle soit plaquée au naturel, stylisée ou répétée selon un certain rythme.

En fait, nos préférences allèrent aux projets de MM. Maupin et Dinzard qui ont eu, plus que les autres lauréats, la conception complète de ce qui doit être un meuble de salon, et à celui de M[lle] Le Simple qui aurait mérité une place beaucoup meilleure, tant il

y avait d'intelligence et de tact féminin dans ce qu'elle présentait.

CHARLES SAUNIER.

CONCOURS DES PRIMES DE LA SOCIÉTÉ D'ENCOURAGEMENT A L'ART ET A L'INDUSTRIE

Ces primes, fondées par la Société d'Encouragement en faveur de deux décorateurs âgés de moins de quarante ans, et exposant aux Salons, ont été décernées, cette année aux artistes, suivants :

1° *Société des Artistes Français.* — Prime de 300 fr. : M. G. Gaétant (reliures) ; 2e prime de 20 / francs : M. Rapin (salle à manger) ; 3e prime de 100 francs : M. Niault (objets en corne, bois et ivoire). — Mentions : MM. Szabo, Reculen, Duru, Daurat, Mlles Yvonne et Denise Policard.

2° *Société Nationale des Beaux-Arts.* — Prime de 300 francs : Mlle Germain (reliure) ; 2e prime de 100 francs : M. Bayens (frises). — Mentions : MM. Eugène et Louis Capon, Binguet ; Mlle R. Mauger.

CONCOURS DE LA SOCIÉTÉ DES AMIS DES ARTS DE LA SOMME

La Société des Amis des Arts du Département de la Somme met au concours le projet d'une Couverture pour le Volume annuel de ses Mémoires.

Ce concours est réservé aux Artistes nés ou résidant dans le Département de la Somme et aux membres de la Société.

Le format du volume est de 16 cm. de largeur, sur 23 cm. de hauteur. La Couverture devra porter, en lettres très lisibles, le titre : « Société des Amis des Arts du Département de la Somme », fondée en 1835 et la date de l'année en cours : « 1910 ». — Toute latitude est laissée aux concurrents pour leurs compositions : il leur est seulement rappelé que le jury tiendra compte dans son classement du cachet local donné et de la facilité de reproduction.

Les projets seront dessinés grandeur d'exécution. Ils devront être adressés avant le 30 septembre 1910, dernier délai, chez le secrétaire, 2, rue d'Alger, à Amiens. — Pour tous renseignements, s'adresser au Secrétaire de la Société, M. H. Antoine, 2, rue d'Alger, Amiens.

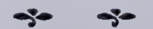


EXPOSITIONS



EXPOSITION DES FOUILLES D'ANTINOË

De nouvelles collections rapportées par M. Gayet d'une récente campagne de fouilles à Antinoë, sont exposées au Musée d'Ennery, 59, avenue du Bois-de-Boulogne.



EXPOSITIONS OUVERTES



PARIS

MUSÉE DU LOUVRE : *Exposition des acquisitions récentes du département des peintures et dessins*, dans la salle des portraits. — *Exposition des acquisitions récentes du département de la sculpture du Moyen âge et des temps modernes*, dans la salle réservée à cet effet, au rez-de-chaussee, à la section de la sculpture du Moyen âge et de la Renaissance. — *Exposition d'antiquités de la Chine occidentale et du Turkestan chinois*, (Mission Pelliot), au Pavillon de Flore (entrée par le jardin des Tuileries).

MUSÉE DU LUXEMBOURG : *Exposition de peintres italiens et espagnols*, dans la salle étrangère.

MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS : *Exposition d'Art chinois et d'art français de genre chinois* (XVIIe et XVIIIe siècles), jusqu'à octobre.

MUSÉE GALLIÉRA : *Exposition de la verrerie et de la cristallerie.*

GALERIE G. PETIT, rue de Sèze : *Exposition de l'œuvre de M. Henri Martin*, jusqu'au 13 juillet.

GALERIE E. DRUET, 23, rue Royale : *Exposition de tableaux modernes* jusqu'au 10 juillet.

GALERIE BERNHEIM JEUNE, 15, rue Richepanse : *Exposition de tableaux et décors de théâtre russes*, jusqu'au 9 juillet.

GALERIE MOLEUX, 68, boulevard Malesherbes : *Exposition de MM. J. Maryan et Nel Aries*, jusqu'au 12 juillet.

BIBLIOTHÈQUE DE LA VILLE DE PARIS, 29, rue de Sévigné : *Exposition documentaire de Paris sous le Second Empire*, jusqu'au 2 octobre.

DÉPARTEMENTS

BREST. — 3e Salon de la Société des Amis des Arts, au Musée, jusqu'au 20 juillet.

CLAMART. — 1re Exposition de l'Union Artistique de la Rive Gauche, jusqu'au 24 juillet.

CLERMONT-FERRAND. — Exposition artistique du Centre de la France, jusqu'à octobre.

DIJON. — 14e Exposition de la Société des Amis des Arts de la Côte-d'Or, jusqu'au 15 juillet.

PÉRIGUEUX. — 10e Exposition de la Société des Beaux-Arts de la Dordogne, jusqu'au 18 juillet.

ÉTRANGER

BERLIN. — Exposition des Beaux-Arts de Berlin, jusqu'au 2 octobre.

BRIGHTON. — Exposition de peinture française contemporaine, au Musée, jusqu'au 31 août.

BRUXELLES. — Exposition Internationale, section des Beaux-Arts, jusqu'à novembre.

BUENOS-AYRES. — Exposition Internationale des Beaux-Arts, jusqu'au 30 septembre.

LEIPZIG. — Exposition de la *Leipziger Secession*.

LONDRES. — Exposition de portraits de « Jolies Femmes » aux galeries Grafton, jusqu'au 30 juillet.

LONDRES. — Exposition de la *Royal Academy* à Burlington House, jusqu'à fin juillet.

LONDRES. — Exposition anglo-japonaise, comprenant une section d'art japonais ancien, jusqu'à novembre.

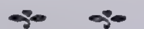
MUNICH. — Exposition d'Art musulman, jusqu'à octobre.

MUNICH. — Exposition de la Société des Artistes Indépendants, jusqu'au 7 août.

ROME. — Exposition Internationale des Beaux-Arts, jusqu'au 31 octobre.

VENISE. — Exposition Internationale des Beaux-Arts, jusqu'à octobre.

WEIMAR. — Exposition rétrospective d'œuvre de Böcklin, Lenbach, etc., jusqu'au 30 septembre.



EXPOSITIONS ANNONCÉES



DÉPARTEMENTS

NANCY. — 46e Exposition de la Société lorraine des Amis des Arts, du 2 octobre au 13 novembre.

ROUBAIX. — 31e Exposition des Beaux-Arts, du du 15 septembre à fin octobre.

BRUXELLES. — Exposition de la Société de la Gravure originale en noir, du 10 juillet au 25 août, au Cercle artistique et littéraire.

INTERLAKEN. — Exposition internationale des beaux-arts, au Kursaal, du 15 juillet à fin août.

LONDRES. — 3e Exposition de l' "*Allied Artists Association*" au Royal Albert Hall, ouvrant le 8 juillet.

SANTIAGO-DU-CHILI. — Exposition internationale des Beaux-Arts, en septembre.

Prière de vouloir bien adresser les communications de nature à intéresser le Supplément de *Art et Décoration* : NOUVELLES, EXPOSITIONS, CONCOURS, BIBLIOGRAPHIE, etc., à M. François MONOD, 126, rue d'Assas, Paris (6e).

Pour les OFFRES OU DEMANDES D'EMPLOIS et de TRAVAUX et pour la PUBLICITÉ, s'adresser à la *Librairie Centrale des Beaux-Arts*, 13, rue Lafayette.

RECTIFICATION. — Nous avons anoncé, par erreur, que M. Dingeon, lauréat du concours d'art décoratif, était un élève de l'Ecole des Beaux-Arts d'Amiens.

M. Dingeon est un élève de l'Ecole des Beaux-Arts d'Abbeville.


DYNAMO PHI
ECLAIRAGE ELECTRIQUE COMPLET
DES AUTOMOBILES
L. BLÉRIOT
DOUVRES
SOCIÉTÉ BLÉRIOT, 16, Rue Duret, PARIS
· CATALOGUE FRANCO ·
G. PAYEN.

EMILE LEVY, Éditeur-gérant — Imprimerie G. KADAR, 42, rue Falguière, Paris

SUPPLÉMENT

NOUVELLES — CONCOURS — EXPOSITIONS

CHRONIQUE

LES EXPOSITIONS DE MUNICH

La « Sounwendfest », l'antique fête des Germains est devenue la fête des artistes qui, toute une nuit ont gambadé, et dansé autour d'un grand feu. Elle concorde, au solstice d'été, avec la saison artistique de Munich et avec son exubérante floraison d'expositions officielles et privées, annoncées par des affiches coloriées et pittoresques (1), Voici le Glaspalast (le Salon officiel Munichois), la Sécession, l'exposition d'art musulman, celle des peintres exposant sans jury, des expositions permanentes comme le Kunstverein de l'Association des Artistes Munichois, et encore les galeries des marchands de tableaux où continuellement des œuvres nouvelles se succèdent.

Le Glaspalast est vaste, des fontaines et des fleurs reposent les yeux, et l'arrangement de la peinture et de la sculpture est également satisfaisant. Parmi les 2.000 numéros du catalogue, on ne rencontre, du reste, rien qu'une honorable moyenne, dans les paysages surtout, les uns naturels, pleins de lumière, ou gris, d'autres décoratifs ou mystiques, et pour la plupart fidèles à une harmonie générale.

On goûte un vif sentiment poétique dans les effets de nuit de M. Palmié, et chez MM. Bergmann et Liesegang. M. Jülich a plus de raffinement, M. Albrecht expose un crépuscule évangéliquement simple, M. G. von Hoven dessine et construit ses sujets, M. Dill a le tour d'esprit décoratif; MM. de Toni et Pétuel recherchent les effets de premiers printemps et d'hivers comme M. de Sinding qui expose une mystérieuse forêt sous la neige.

Parmi les portraits, on note ceux de M. Thor, artiste solide et consciencieux, de M. Kreling, qui empâte largement, et de M. Kunz, qui modèle ses têtes vigoureuses d'une manière irréprochable.

La collection de paysages de Kaulbach père et fils et de M. L. von Löfftz rappelle en quelque manière Constable et Dupré. Les nature-mortes et les fleurs, des roses blanches, de M. Madens Rychter, l'artiste polonais, sont empreintes d'un sentiment profond. A noter encore d'agréables toiles de Mme Clotilde Tschuppik, Emma Ritter, Rieper, etc., des aquarelles largement lavées par M. Retting, ou joliment pignochées par M. Blum; des gouaches, de M. H. von Bartels, des paysages de MM. Sieck et Bauridel, des dessins à la plume de M. Hoffmann — et de M. L. Hohlpein, une superbe maquette pour une affiche d'aviation.

(1) Article spécial, l'affiche munichoise.

La section d'architecture, outre les plans, les rendus et les photographies, offre des modèles réduits d'habitations jolies et confortables, et la section graphique, les intéressantes gravures sur bois de Staschutz, faites en deux ou trois tons, des eaux-fortes en couleurs ou en noir, un beau portrait de Rodin par Philipp, des *ex-libris* et des lithographies originales, etc.

Dans la section de sculpture, M. Gresegen a envoyé une terre cuite, la tête d'un enfant Jésus, semblable à celle d'un petit Bouddha; M. Drexler une calme figure pour un monument funéraire. Les bergères de Mme Verra von Bratels font penser à Millet.

Les tendances sont les mêmes à la Sécession, avec les noms connus de MM. Corinth, Habermann, Hans von Hoffmann, Jank, Samberger, von Stück, Osswald, Ohde, et de MM. Hahn et Wagner parmi les sculpteurs.

Chez M. Frantz von Stück, l'espèce d'orage de création d'où étaient nées des œuvres puissantes comme l'*Ouragan*, ses *Femmes aux Serpents* et le *Soir de bataille*, s'est calmé, le tempérament s'est discipliné, comme le prouvent l'*Andromède*, le *Persée*, le *Frühlingzüg*.

Dans le *Cortège du Printemps*, quelques êtres joyeux, hommes et femmes, se tenant par la taille, marchent en chantant sous le grand ciel d'un paysage aux vertes collines. Dans les chairs brunes et claires, et les étoffes flottantes, on sent la liberté d'une civilisation ancienne et toute la joie de vivre chantée par Baudelaire:

> Alors l'homme et la femme en leur agilité
> Jouissaient sans mensonge et sans anxiété.

Dans le *Persée*, le héros brandit la tête fulgurante de Méduse, au milieu d'une gamme de bleus sombres; et puis — c'est le second épisode — après avoir tué le monstre dont le sang violâtre fait tache, il aperçoit Andromède nue et belle, fixée au rocher, et il laisse tomber son glaive. La psychologie de l'action est étonnante, les couleurs sont rares et singulières, les valeurs veloutées et la peinture dans sa simplicité d'exécution font paraître un sentiment profond de l'idée et de la forme tout ensemble.

L'association des artistes allemands est peut-être la plus vivante, par le fait qu'elle ne possède aucun jury; c'est aussi l'exposition la plus mélangée, la plus contrastée, la plus incohérente, la plus audacieuse ou la plus saugrenue, avec une masse compacte de médiocrités.

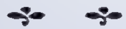
La perversion d'un art débauché y côtoie la candeur naïve, et la farce grotesque des pseudo-révélations d'illuminés impuissants. C'est une fange où surnagent et se perdent quelques rares et intéressantes œuvres, d'un coloris vibrant, par MM. Lehmann, Palmié, Cailliard, des sculptures d'animaux de M. Bucher, et des études largement modelées de M. Kroner.

L'exposition d'art musulman, qui est à part, reste essentiellement décorative.

Elle a pour programme tout le vaste développement d'un art qui, depuis la période sassanide, a rayonné de l'Arabie, en Afrique, en Espagne, en Turquie et en Asie, a influencé Venise et les peuples Slaves. On y admire des étoffes curieuses et des tapis précieux, en grand nombre, des verreries délicates, des armes damasquinées, des bois sculptés, le tout complété par des relevés d'architecture, des ivoires, des bronzes, par une section d'art décoratif d'Extrême-Orient, et par des séries de miniatures persanes et indoues.

Il y a dans cet ensemble nombre de pièces rares et remarquables, empruntées à des musées et à des collections privées, et l'exposition demanderait une étude à part.

Francis Gos.



NOUVELLES DIVERSES



PÊCHEURS D'ISLANDE



Deux goélettes d'Islande, l'*Hygie* et la *Glaneuse*, montées par cinquante-cinq hommes d'équipage, viennent de se perdre corps et biens. L'Association des « Bleus de Bretagne » organise une tombola artistique en faveur des familles des disparus. On ne saurait trop recommander, aux artistes et au public, cette généreuse entreprise. L'Association fait appel en particulier à tous les artistes, peintres, sculpteurs, graveurs, qui aiment la Bretagne. Tous les envois d'œuvres d'art seront centralisés par la revue *L'Art et les Artistes*, 23, quai Voltaire. Des billets de la tombola, du prix de 10 francs, seront adressés aux souscripteurs, sur leur demande. On fera connaître ultérieurement la date de l'exposition des lots et celle du tirage.

SOCIÉTÉS ARTISTIQUES



UNION CENTRALE DES ARTS DÉCORATIFS

A la suite du décès de M. Georges Berger, M. Henry Boucher, l'un des vice-présidents de l'Union Centrale des Arts Décoratifs, a été élu président. Il est remplacé, comme vice-président, par M. François Carnot.

CONGRÈS DE L'UNION PROVINCIALE DES ARTS DÉCORATIFS

Le prochain Congrès de l'Union Provinciale des Arts Décoratifs aura lieu à Toulouse du 20 au 23 août 1910.

Questions soumises au Congrès :

1° De la décentralisation et de la reconstitution des métiers régionaux ;

2° Des programmes et règles d'enseignement professionnel en matière d'apprentissage. — De l'influence des nouveaux programmes de l'enseignement du dessin sur l'éducation de l'artisan ;

3° De la situation économique des industries d'art et de la situation sociale des artisans.

S'adresser, pour tous renseignements, à M. Chudant, conservateur des Musées, à Besançon ; à M. Rivaud, 23, rue de Seine, à Paris, et à M. Joannès, secrétaire de la *Société des Artistes Méridionaux*, 9, rue des Hospices, à Toulouse.



ATTRIBUTION DES "ENCOURAGEMENTS" DE L'ÉTAT AUX DEUX SALONS

Des *Encouragements* de l'État ont été attribués, à la suite des Salons, aux artistes suivants : *Encouragements* de 1.000 francs, à MM. Paul Jouve, Zingg, Lepape, Lemercier, Bricard, Bouché-Leclercq, et à Mlle Blanche Mercière, à MM. Nicot, Dufousseau, Vannier, Jeanniot, Hulin, Pavot, Henry Cheffer. — *Encouragements* de 500 francs, à MM. Silvestre, Baucour, Delapchier, Manaut, Poncet Noll, Grange, Fabravat, Pommier, Mauxion, Bray, Seville, Kamm, Delécluse, Hourriez, Bertrand, Hallo, Le Bourgeois, Bernadou.

Le prix Henner (1.000 francs) a été décerné par le comité de la Société des Artistes Français à M. Paul-Albert Laurens pour sa *Didon*, et le prix Bartholdi à

M. Bray, architecte, pour sa « transformation du palais de l'Institut dans l'hypothèse du prolongement de la rue de Rennes ».

PRIX DE L'INDO-CHINE ET PRIX D'AFRIQUE

Les bureaux des deux Sociétés des Salons et de la Société Coloniale des Artistes Français ont attribué le prix de l'Indo-Chine à MM. Martin, Gautereau; le prix de l'Afrique Occidentale française à M. Antoni, et des bourses de voyage à MM. Gérard, Saïn, et à Mlle Nivouliès.

CONGRÈS DES ARCHITECTES

Le 38e Congrès des architectes a attribué sa grande médaille d'argent pour l'architecture privée à M. René Binet, auteur de la maison de retraite des artistes dramatiques, des constructions nouvelles du *« Printemps »*, du bureau de poste du boulevard des Italiens, etc., et à M. Roy, qui s'est distingué par la construction de divers hôtels particuliers et par la restauration de plusieurs monuments historiques.



ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS

Le grand Prix Gobert (9.000 francs) à été décerné par l'Académie des Inscriptions à M. Émile Mâle, pour son ouvrage sur *l'Art religieux de la fin du Moyen Age en France*.



ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS — GRAND PRIX BERGER

L'Académie des Beaux-Arts a décerné le grand prix quinquennal Jean-Jacques Berger à M. Besnard, pour ses peintures de la coupole du Petit Palais. Ce prix de 15.000 francs, est destiné à une œuvre d'art intéressant la Ville de Paris.



MUSÉES ET MONUMENTS

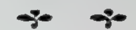


MUSÉE DU LOUVRE

Département de la sculpture moderne. — Le Musée du Louvre a récemment acquis le buste d'Antoine Coypel par Coysevox et de Nicolas Coypel, son frère, par J.-B. Lemoyne. Ces deux pièces importantes proviennent de la succession du sculpteur A. Dumont dans la famille duquel ils avaient toujours été conservés depuis le commencement du XVIIIe siècle; la sœur des Coypel, Anna, avait épousé, en 1712, François Dumont, membre de l'Académie Royale de peinture et de sculpture.

LE MUSÉE BALZAC

Un Musée Balzac a été récemment inauguré, rue Raynouard, à Passy, dans la maison que Balzac a habitée quatre ans. Ce musée coutient une collection de souvenirs relatifs au grand romancier, et réunis par les soins de la *Société des Amis de Balzac*.



ACTES OFFICIELS



NOMINATIONS DANS L'ORDRE NATIONAL DE LA LÉGION D'HONNEUR

Par décret en date du 8 juin ont été nommés au grade de chevalier de la Légion d'honneur :

M. Metman, conservateur du Musée des Arts Décoratifs. — M. Riotor, secrétaire de la Société Nationale de l'Art à l'École.



ENSEIGNEMENT



ÉCOLE NATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS

En souvenir de ses frères, MM. Charles et Ignace Ephrussi, M. Jules Ephrussi a fait don à l'Ecole Nationale des Arts Décoratifs, d'une somme de cent mille francs. Cette somme servira à fonder quatre bourses annuelles de 1000 francs.



ENSEIGNEMENT DU DESSIN

Par décret en date du 7 juin 1910, M. Quénioux, professeur au lycée Michelet, a été nommé inspecteur général de l'enseignement du dessin (enseignement primaire).

CERTIFICAT D'APTITUDE À L'ENSEIGNEMENT DU DESSIN DANS LES LYCÉES ET COLLÈGES

Les examens pour l'obtention du certificat d'aptitude à l'enseignement du dessin dans les lycées et collèges (degré supérieur, nouveau programme), commenceront le vendredi 30 septembre, au chef-lieu de chaque académie.

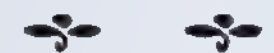
Les candidats doivent adresser, *avant le 1er septembre*, au recteur de l'académie dont ils ressortissent, une demande sur papier timbré, accompagnée d'un acte de naissance et d'une pièce attestant qu'ils sont pourvus du certificat d'aptitude à l'enseignement du dessin dans les lycées et collèges (1er degré, ancien ou nouveau programme).

Les candidats qui auront subi en juillet les épreuves pour l'obtention du certificat d'aptitude (degré supérieur, ancien programme) ne sont pas autorisés à concourir pour l'examen de septembre (nouveau programme).

NÉCROLOGIE

Paul-Louis Georges Berger (1834-1910)

Paul-Louis Georges Berger, décédé à Versailles le 8 juillet 1910, était né à Paris en 1834. Collaborateur de Le Play dans l'organisation de l'Exposition Universelle de 1867, il fut ensuite directeur des sections étrangères à l'Exposition Universelle de 1878, puis Commissaire Général de l'Exposition de 1889. M. Georges Berger était connu, dans le monde des arts, comme un des membres les plus actifs de l'Union Centrale des Arts Décoratifs. Il avait travaillé depuis de longues années à développer la Société, dont il fut nommé Président, puis à installer le Musée de l'Union Centrale au Pavillon de Marsan, et à préparer la remise des collections à l'État. — Élu député de Paris en 1889 et constamment réélu depuis, Georges Berger fut plusieurs fois rapporteur du budget des Beaux-Arts. La Société des Amis du Louvre l'avait choisi pour président, et il avait été élu membre de l'Académie des Beaux-Arts en 1902.



BIBLIOGRAPHIE

Le Musée des Arts Décoratifs. — Le Métal. — 2e PARTIE : LE BRONZE, LE CUIVRE, L'ÉTAIN, LE PLOMB. — PREMIER ALBUM : DU MOYEN AGE AU MILIEU DU XVIIIe SIÈCLE, — par MM. *Louis Metman*, conservateur, et *J.-D. Vaudoyer*, attaché au Musée des Arts Décoratifs.

Un album in-fo de 80 planches, comprenant 777 documents, avec une table de références.

Ateliers photomécaniques Longuet, 250, faubourg Saint-Martin, Paris.

Les pièces de bronze, de cuivre, d'étain conservées au Musée des Arts Décoratifs forment deux suites inégales : le Moyen Age et la Renaissance allemande et italienne sont représentés par des séries honorables, mais assez limitées, de vases, plats, chandeliers, etc., etc. Pour le XVIIe et le XVIIIe siècles français, au contraire, le Musée possède une série très riche de modèles se rapportant au décor des pendules, des meubles, à la monture des vases, à la serrurerie des portes et des fenêtres ou à d'autres usages : figurines, entrées de serrures, poignées, appliques, flambeaux, chenets, cartels, bassinoires, coqs de montre, etc.

De nombreux types, et d'un beau choix, illustrent l'art décoratif des ébénistes et bronziers ciseleurs, en France, d'abord dans la première moitié du XVIIe siècle, au temps de Bérain, d'André-Charles Boulle et du style dit Louis XIV, grave, riche, à éléments symétriques, puis au moment de la naissance du style rocaille avec Cressent, et de son épanouissement capricieux et inépuisable avec J.-A. Meissonnier, les frères Slodtz, et Jacques Caffieri. L'album s'arrête au milieu du XVIIIe siècle, au moment de ce retour vers le goût classique qui marque une évolution nouvelle du décor, celle qui commence à la fin du règne de Louis XV, atteint sa maturité au temps du Premier Empire, et s'achève par la confuse décadence du style néo-antique pendant la Restauration.

Une notice bibliographique et une table détaillée des matières par planches et par pièces complètent cet excellent recueil.

Anthologie d'Art (SCULPTURE-PEINTURE), par *Alfred Lenoir*, Statuaire, Inspecteur général de l'Enseignement du Dessin.

Un volume in-8e grand jésus (19×28), 240 pages, 224 planches. — Broché, 7 fr. 50 ; relié demi-chagrin, plats toile, fers spéciaux, 12 fr. ; en carton-portefeuille, 11 fr.

Librairie Armand Colin, rue de Mézières, 5, Paris.

L'histoire de l'art et le goût des belles choses s'apprennent par les yeux, par l'image, comme l'histoire de la littérature par la lecture des œuvres originales. Mais il manque encore, pour l'étude et l'enseignement de l'art, des recueils d'extraits, de *morceaux choisis* comme on en a pour la littérature. — L'*Anthologie* de M. Lenoir offre une vue d'ensemble de l'évolution de la sculpture et de la peinture dans une suite de monuments, depuis l'art égyptien jusqu'à la période contemporaine. Les œuvres sont bien choisies, la proportion de chaque période ou section est bien réglée, et il suffit de feuilleter ces images pour saisir à propos de chaque période ou de chaque civilisation un caractère original et un développement suivi. Le trait neuf et heureux de ce recueil c'est qu'on n'a pas prétendu faire, sous le format d'un livre très maniable, un *répertoire*, une énumération plus ou moins complète d'écoles, d'artistes et d'œuvres. Montrer les formes les plus remarquables et les plus expressives par où s'est exprimé, au cours des âges, le sens de la beauté plastique ; rendre sensible l'évolution historique de ces formes ; faire saisir leur diversité, et suggérer en même temps des rapprochements instructifs, tel est le but qu'on s'est proposé et qu'on a atteint. Le texte se réduit à de simples légendes, réduites au minimum. On a fait la part plus grande à l'art français. L'art de l'Asie n'a pas été oublié, mais il eût été nécessaire de joindre aux *figures* un ou deux exemples de *paysage*, de représenter l'art chinois avant l'art japonais, et de ne pas laisser ignorer l'art de la Perse et celui de l'Inde.

FR. MONOD.

CONCOURS



CONCOURS POUR UN MONUMENT A ALEXANDRE II

Un concours international est ouvert pour élever un monument au tsar Alexandre II. Ce monument est destiné au square de la place Michel, à Saint-Pétersbourg. Il consistera en une statue équestre de bronze sur piédestal en pierre.

Le monument doit se composer d'une statue de l'Empereur Alexandre II en bronze, sur un piédestal en pierre (le marbre est exclu à cause du climat).

L'on représentera l'Empereur en pied ou à cheval, pourvu que la taille de l'Empereur soit de 4 mètres 1/2. L'auteur peut grouper sur le piédestal (ou autour) des contemporains, personnages allégoriques, etc., et, s'il le trouve nécessaire, entourer tout le monument d'une composition architecturale.

Toutes les dépenses de l'exécution (la valeur du bronze exclue, que le Comité fournira en nature, en quantité nécessaire) ne doivent pas dépasser un million de francs.

Les concurrents fourniront :

a) un modèle, où la taille de l'Empereur doit être de 45 à 55 cent. ;

b) une description des matériaux proposés pour le monument;

c) un devis des frais de l'exécution du monument;

d) un plan de situation au 1/200 de grandeur d'exécution ;

e) une vue perspective du monument en place.

Les modèles doivent être livrés au manège du Palais de Marbre à Saint-Pétersbourg — pour le 1er novembre 1911 — le comité donnera des reçus.

Les projets, au lieu du nom de l'auteur, porteront une devise ou un emblème, sous lequel le projet figurera au concours; des enveloppes cachetées contiendront le nom et l'adresse de l'auteur.

Les frais d'emballage et d'expédition sont à la charge des auteurs des projets. Sur le réseau russe, les modèles venant de l'étranger voyageront gratuitement aller et retour.

Cinq prix de **5.000, 4.000, 3.000, 2.000, 1.000** roubles, seront décernés aux meilleurs projets.

Pour tous renseignements s'adresser au Comité, à Saint-Pétersbourg, ministère de l'Intérieur, département des Affaires générales — qui communiquera des photographies de l'Empereur Alexandre II, avec une vue et un plan de la place. Le programme du concours est déposé aux chancelleries des Ambassades, Légations et Consulats russes à l'Etranger.

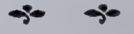
Le concours sera jugé par un comité institué à cet effet, sous la présidence de S. A. I. le Grand Duc André.



CONCOURS DE LA LIGUE NATIONALE PAR LE RELÈVEMENT DES INDUSTRIES RURALES

La Ligue Nationale pour le relèvement des industries rurales et agricoles a ouvert un concours pour le dessin d'une carte postale. La composition devra représenter une scène rustique: paysage, intérieur de ferme, veillée, etc., symbolisant l'œuvre de cette Ligue.

Dimensions du dessin : 9 × 14 c. *Envois recommandés*, du 1er au 15 octobre, à M. Schurr, trésorier, 35, rue Vaneau. Prix de: **75, 50, 30, 25** francs.



EXPOSITIONS



EXPOSITION DE CÉRAMIQUE AU MUSÉE GALLIÉRA

On annonce que la prochaine exposition du Musée Galliéra aura trait aux porcelaines, aux grès et aux terres cuites.

EXPOSITION DE PORTRAITS DU XIXe SIÈCLE

Le Syndicat de la Presse artistique organisera à Paris, dans le courant de la saison prochaine, une exposition de portraits du XIXe siècle.

EXPOSITION DE L'ART BELGE AU XVIIe SIÈCLE

Grâce au concours des gouvernements étrangers et d'un grand nombre de collectionneurs d'Europe et d'Amérique, le Comité organisateur de l'Exposition a pu réunir, dans un Palais spécialement aménagé, plus de six cents chefs-d'œuvre de la peinture flamande du XVIIe siècle.

Le catalogue provisoire, publié le jour de l'ouverture de cette exposition, comportait vingt-trois tableaux d'Adrien Brouwer, vingt-deux de Josse Van Craesbeek, quatre-vingt-dix de A. Van Dyck, vingt et un de Jan Fyt, vingt-neuf de Jordaens, dix de Pourbus-le-Jeune, cent sept de P.-P. Rubens, dix-sept de François Snyders, trente-huit de David Teniers-le-Jeune, etc. Beaucoup d'autres envois très importants se sont depuis ajoutés à cette liste.

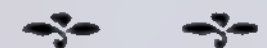
La section de peinture est complétée par une collection de plus de deux cents dessins et par une section d'art

appliqué : tapisseries, cartons, orfèvrerie religieuse et civile, sculptures, dinanderie et ferronnerie, armes et armures, broderies et dentelles, gravures, monnaies et médailles, etc.

L'Exposition de l'Art belge au XVIIIe siècle se trouve installée dans le parc du Cinquantenaire, à proximité des Musées des Arts Décoratifs et Industriels, et près de l'Exposition des Beaux-Arts. Elle restera ouverte jusqu'à fin octobre.

EXPOSITION DES BEAUX-ARTS DE SANTIAGO-DU-CHILI

Le gouvernement du Chili a voté une somme de 100.000 francs pour acquérir des œuvres figurant à l'exposition des beaux-arts de Santiago. A l'occasion de l'exposition internationale, un musée sera inauguré ; les œuvres acquises seront destinées à ce nouveau musée.



EXPOSITIONS OUVERTES

PARIS

MUSÉE DU LOUVRE : *Exposition des acquisitions récentes du département des peintures et dessins*, dans la salle des portraits. — *Exposition des acquisitions récentes du département de la sculpture du moyen âge et des temps modernes*, dans la salle réservée à cet effet, au rez-de-chaussée. — *Exposition d'antiquités de la Chine occidentale et du Turkestan chinois* (Mission Pelliot), au Pavillon de Flore (entrée par le jardin des Tuileries).

MUSÉE DU LUXEMBOURG : *Exposition de peintres italiens et espagnols*, dans la salle étrangère.

MUSÉE GALLIÉRA : *Exposition de la verrerie et de la cristallerie*.

MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS : *Exposition d'Art chinois et d'art français de genre chinois* (XVIIe et XVIIIe siècles), jusqu'à octobre.

BIBLIOTHÈQUE DE LA VILLE DE PARIS, 29, rue de Sévigné : *Exposition documentaire de Paris sous le Second Empire*, jusqu'au 2 octobre.

MUSÉE GUIMET, avenue du Trocadéro ; *Exposition de peintures chinoises anciennes*.



DÉPARTEMENTS

BAYONNE-BIARRITZ. — Exposition des Beaux-Arts, à l'Hôtel de Ville, jusqu'au 26 août.

CLERMONT-FERRAND. — Exposition artistique du Centre de la France, jusqu'à octobre.

DOUAI. — Exposition de la Société des Amis des Arts, jusqu'au 7 août.

LE HAVRE. — Exposition d'estampes originales du XIXe siècle et d'estampes japonaises, organisée par la Société des Amis des Arts, à l'Hôtel de Ville, jusqu'au 21 août.

NANTES. — Exposition artistique et historique bretonne au musée.

ÉTRANGER

BERLIN. — Exposition des Beaux-Arts de Berlin, jusqu'au 2 octobre.

BERLIN. — Exposition de la *Sécession*, jusqu'à fin septembre.

BRIGHTON. — Exposition de peinture française contemporaine, au Musée, jusqu'au 31 août.

BRUXELLES. — Exposition Universelle Internationale, section des Beaux-Arts, jusqu'à novembre.

BRUXELLES. — Exposition de l'art flamand du XVIIe siècle, jusqu'à novembre.

BRUXELLES. — Exposition de la gravure originale en noir, au Cercle artistique et littéraire, jusqu'au 15 août.

BUENOS-AYRES. — Exposition Internationale des Beaux-Arts, jusqu'au 30 septembre.

FLENSBURG (Allemagne). — Exposition de l'œuvre du professeur Jacobs Alberts, jusqu'au 4 septembre.

INTERLAKEN. — Exposition internationale des Beaux-Arts, au Kursaal, jusqu'à fin août.

LONDRES. — Exposition de la *New Society of water-colour peinters*, New Dudley Gallery, 169, Piccadilly, jusqu'au 15 août.

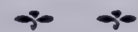
MUNICH. — Exposition de la Société des Artistes Indépendants, jusqu'au 7 août.

ROME. — Exposition Internationale des Beaux-Arts, jusqu'au 31 octobre.

VENISE. — Exposition Internationale des Beaux-Arts, jusqu'à octobre.

WEIMAR. — Exposition rétrospective d'œuvre de Bœcklin, Lenbach, etc., jusqu'au 30 septembre.

ZURICH. — 10e Exposition Nationale.



EXPOSITIONS ANNONCÉES



PARIS

GRAND PALAIS : *10e Concours Lépine*, du 12 août au 4 septembre.

DÉPARTEMENTS

CHARENTON. — 12ᵉ Exposition de la Société artistique de Charenton, à la Mairie, du 25 septembre au 16 octobre.

BOURGES. — Exposition de Bourges, section des Beaux-Arts ; Exposition d'art appliqué à l'industrie du Livre, du 23 octobre au 20 novembre.

NANCY. — 46ᵉ Exposition de la Société lorraine des Amis des Arts, du 2 octobre au 13 novembre.

ROUBAIX. — 31ᵉ Exposition de la Société artistique de Roubaix-Tourcoing, du 15 septembre à fin octobre.

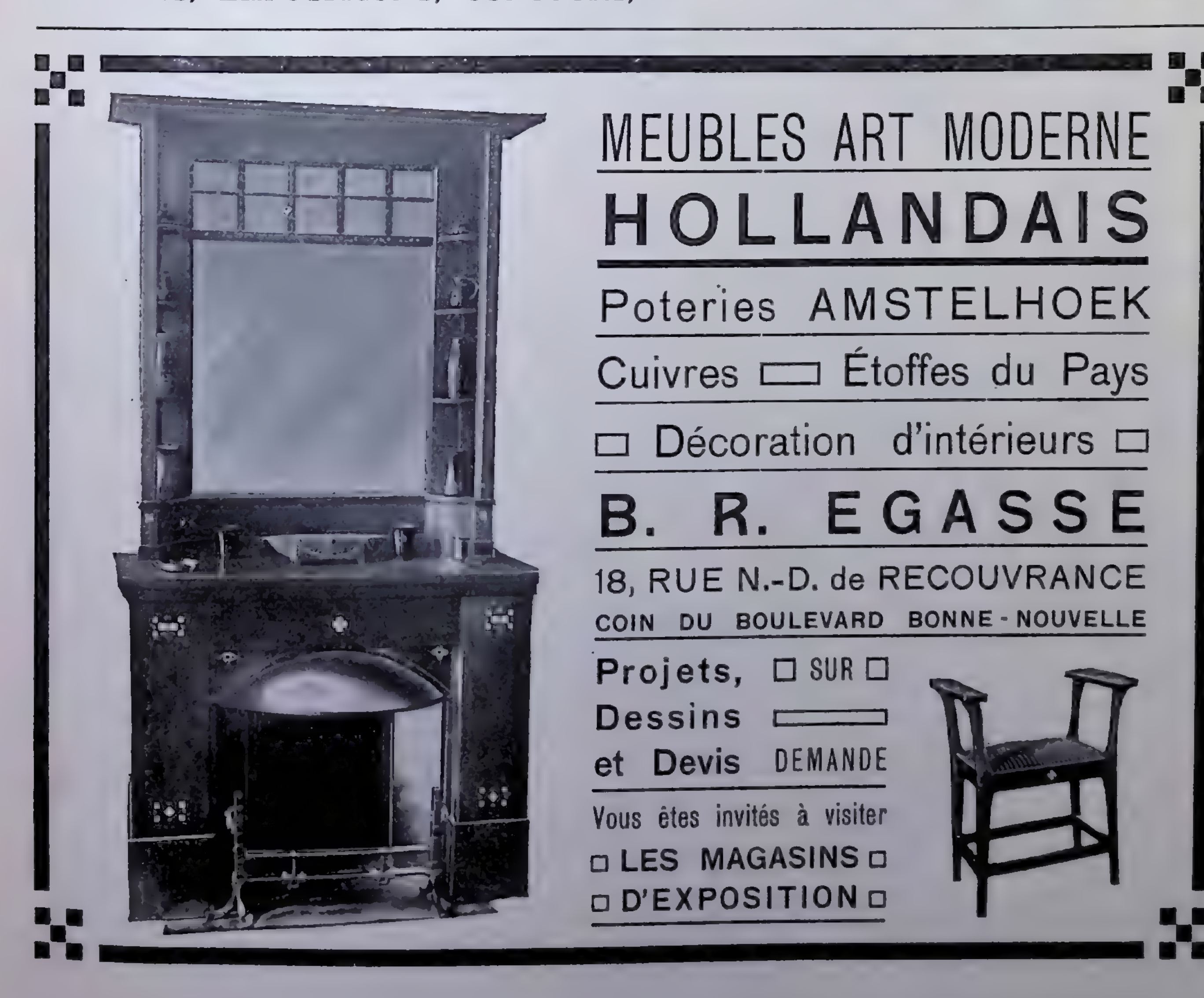
SAINT-QUENTIN. — Exposition de la Société des Amis des Arts de Saint-Quentin, du 24 septembre à fin octobre.

ÉTRANGER

SANTIAGO-DU-CHILI. — Exposition internationale des Beaux-Arts, ouvrant en septembre.

Prière de vouloir bien adresser les communications de nature à intéresser le Supplément de *Art et Décoration* : NOUVELLES, EXPOSITIONS, CONCOURS, BIBLIOGRAPHIE, etc., à M. François MONOD, 2, rue Gaston de Saint-Paul, quai Debilly, Paris.

Pour les OFFRES OU DEMANDES D'EMPLOIS et de TRAVAUX et pour la PUBLICITÉ, s'adresser à la *Librairie Centrale des Beaux-Arts,* 13, rue Lafayette.



MERCIER Frères TAPISSIERS DÉCORATEURS

100, Faubourg Saint-Antoine, PARIS

MEUBLES — SIÈGES — TENTURES

MM. MERCIER échangent volontiers leurs marchandises contre des œuvres d'artistes peintres, sculpteurs, etc.

P. CONTET *Ancienne Maison L. LATOUCHE* 34, Rue Lafayette, Paris

Fabrique de Couleurs extra-fines pour les Arts

Toiles à peindre et Panneaux

SPÉCIALITÉ D'OUTILS pour le CUIR, la CORNE, la PYROGRAVURE

MAGNIER FRÈRES

Reliures de Luxe et de Bibliothèques

7, Rue de l'Estrapade. 7 — PARIS

J. MEYNIAL, Successeur de JEAN FONTAINE Libraire, 30, Boulev. Haussmann

ACHAT ET VENTE DE LIVRES RARES ET PRÉCIEUX DU XVe AU XIXe SIÈCLE

Manuscrits, Reliures anciennes avec et sans Armoiries, Gravures, Direction de Ventes publiques, Expertises. — *Catalogue franco sur demande.*

TABLEAUX ANCIENS

F. KLEINBERGER

9, Rue de l'Echelle, 9 PARIS

Dorure AU CADRE LOUIS XV *Miroiterie*

ROZARD, 54, Rue de Clichy

Encadrements de Peintures, Estampes, etc., etc.

Passe-Partout pour Dessins, Gravures et Plans

Spécialité d'Agrandissements Artistiques et Photographiques

Occasions : Vieux Cadres de Style

RIEUL Frères

50, Rue des Écoles, 50 PARIS

Mordants, Couleurs, Produits Chimiques, Scalpels

Spécialités pour Cuirs d'Art

Exécution complète de Bijoux et Objets d'art en toutes matières

GABRIEL PERRET

SALON DES ARTISTES FRANÇAIS

51, Rue Gazan, Paris (XIVe)

FABRIQUE DE MEUBLES

DEVIS — TRAVAUX SUR DESSINS

Louis SCHMITT

SCULPTEUR-ÉBÉNISTE

ATELIERS & MAGASINS

43, Rue des Boulets, 43 PARIS

TÉLÉPHONE : 924-05

CHOIX CONSIDÉRABLES

BEAU — BIEN — PAS CHER

CH. BOUTET DE MONVEL *Rue Tronchet, 18 PARIS*

SES BIJOUX ARTISTIQUES

Éditions de Bronzes à cire perdue de Steinlen et des meilleurs Sculpteurs.

Galerie de Tableaux des Maîtres Modernes :

LUCIEN SIMON, R. MÉNARD, CH. COTTET, AMAN-JEAN, CARRIERE, PRINET

BIJOUX D'ART

Cuivre ○ Bronze ○ Argent ○ Or ○ Corne ○ Ivoire

P. AROUY

78, Rue du Bac, 78 PARIS

LE GUIDE ARTISTIQUE

REVUE MENSUELLE ILLUSTRÉE

D'ART DÉCORATIF ET D'ENSEIGNEMENT

ADMINISTRATION : 7, RUE CASSETTE □ PARIS

RÉDACTION : 44, RUE DES MARAIS □ PARIS

Ecole des Arts du Dessin

23, Rue de Seine

Lire avec attention le n° de février de cette Revue

---

4 GRANDS PRIX ◇ 2 MÉDAILLES D'OR

Hors Concours, Membre du Jury, Marseille 1906

MELVILLE & ZIFFER

DENTELLES VÉRITABLES, BRODERIES

A. TENENTI, DIRECTEUR

54 et 52, Faubourg Saint-Honoré, PARIS

TAPISSERIE AU POINT - REPRODUCTIONS D'ANCIEN

BRODERIE ○ OUVRAGES ○ ALBUMS ○ DESSINS

SAJOU

74, Boulevard Sébastopol, 74 □ Tél. 290-54

BOURGEOIS Aîné

18, Rue Croix-des-Petits-Champs, 18, PARIS

TEINTURES & PATINES TOUTES PRÉPARÉES

pour la décoration du cuir, de l'étain et du cuivre

Outillage, Cuirs, Métaux à repousser, etc., etc.

Couleurs et Matériel pour tous les genres de Peinture



Martin Low & Taussig

197, Rue du Temple, PARIS

HAUTES NOUVEAUTÉS EN PIERRES ARTISTIQUES

unies et à facettes

TEINTES ET ÉMAUX SPÉCIAUX

pour l'étain, cuivre, étoffe, cuir, papier

Assortiment Complet de toutes les Imitations de Diamant et de Pierres précieuses de couleur


DYNAMO PHI
ECLAIRAGE ELECTRIQUE COMPLET
DES AUTOMOBILES
BLERIOT
SOCIÉTÉ BLÉRIOT, 16 Rue Duret. PARIS
· CATALOGUE FRANCO ·

CHEMIN DE FER D'ORLÉANS

VOYAGE D'EXCURSIONS AUX PLAGES DE LA BRETAGNE

TARIF **G. V.** n° **5** (ORLÉANS)

Du 1er mai au 31 octobre, il est délivré des billets de voyage d'excursions aux Plages de Bretagne, à prix réduits, et comportant les parcours ci-après :

Le Croisic, Guérande, Saint-Nazaire, Savenay, Questembert, Ploërmel, Vannes, Auray, Pontivy, Quiberon, Le Palais (Belle-Ile-en-Mer), Lorient, Quimperlé, Rosporden, Concarneau, Quimper, Douarnenez, Pont-l'Abbé, Châteaulin.

Durée : **30** Jours. Prix des Billets (aller et retour) :

1re classe, **45** francs — 2me classe, **36** francs.

Faculté d'arrêt à tous les points du parcours, tant à l'aller qu'au retour.

Faculté de prolongation de la durée de validité moyennant supplément.

En outre, il est délivré au départ de toute station du réseau d'Orléans pour Savenay ou tout autre point situé sur l'itinéraire du voyage d'excursions indiqué ci-dessus et inversement des billets spéciaux de 1re et 2e classes réduits de 40 %, sous condition d'un parcours de 50 kilomètres par billet.

Prix des billets complémentaires de Paris-Quai d'Orsay à Savenay et retour, *via* Tours : 1re classe, **55** fr. **50** — 2me classe, **37** fr. **40**.

CHEMIN DE FER D'ORLÉANS

Abonnements individuels et de famille pour les Côtes Nord et Sud de Bretagne

Afin de permettre aux touristes ainsi qu'aux familles de s'installer sur une des plages de Bretagne et de rayonner de là sur les autres localités de cette région si variée et si intéressante, la Compagnie d'Orléans d'accord avec les Chemins de fer de l'Etat *(ancien réseau de l'Ouest)*, délivre du jeudi qui précède la Fête des Rameaux au 31 octobre inclus au départ de toute gare, station ou halte des deux réseaux (lignes de banlieue du réseau de l'Etat) *(anciennes lignes de banlieue de la Compagnie de l'Ouest exceptées)* des abonnements individuels et de famille de 1re et 2e classes pour les côtes Sud et Nord de Bretagne *(Gares des lignes du Croisic et de Guérande à Brest et de Brest à Granville par Lamballe, Dol et Folligny et des lignes d'embranchement vers la mer)*.

Ces abonnements comportent, en outre du trajet d'aller et retour à ces côtes avec arrêts intermédiaires facultatifs, la faculté de circuler à volonté sur les lignes des Côtes Sud et Nord de Bretagne ; ils sont valables 33 jours avec faculté de prolongation d'une ou deux fois d'un mois moyennant un supplément de 25 0/0 du prix initial pour chaque période, sans que la validité puisse en aucun cas dépasser le 15 novembre.

Le prix des cartes d'abonnement est de **95** fr. en 2e classe et de **130** fr. en 1re classe lorsque la distance pour les parcours *(Aller et Retour)* n'excède pas 1.000 kilomètres en dehors des points de libre circulation. Au-delà de 1.000 kilomètres, le prix est augmenté de **0** fr. **045** et de **0** fr. **065** (en 2e et 1re classes) par kilomètre en sus.

Des réductions allant jusqu'à 50 0/0 sont consenties en faveur des membres d'une même famille.

CHEMIN DE FER D'ORLÉANS

Facultés données aux voyageurs pour se rendre sur l'une des plages de Bretagne desservies par le réseau d'Orléans.

1° Billets d'Aller et de Retour individuels. Ces billets de toutes classes, valables 33 jours, avec faculté de prolongation moyennant supplément, sont délivrés du Jeudi qui précède la fête des Rameaux au **31** Octobre à toutes les stations suivantes :

Saint-Nazaire, Pornichet, Escoublac-la-Baule, Le Pouliguen, Batz, Le Croisic, Guérande, Quiberon, Saint-Pierre-Quiberon, Plouharnel-Carnac, Vannes, Lorient, Quimperlé, Concarneau, Quimper, Pont-l'Abbé, Douarnenez et Châteaulin.

Réduction de 20 à 40 % suivant la classe et le parcours.

2° Billets d'Aller et Retour collectifs de famille, en 1re 2e et 3e classes, délivrés, aux familles d'au moins trois personnes, de toute station du réseau à toute station Balnéaire du réseau située à 60 kilomètres au moins du point de départ.

a) SAISON DE PRINTEMPS

Du Jeudi qui précède la Fête des Rameaux au 25 Juin. Validité : 33 jours, 2 prolongations facultatives de 15 jours, moyennant supplément.

b) SAISON D'ÉTÉ

Du 25 Juin au 1er Octobre.

Validité : jusqu'au 5 Novembre.

Réduction des aller et retour pour les trois premières personnes, de **50 0/0** pour la quatrième et **75 0/0** pour la cinquième et les suivantes.

Arrêts facultatifs à toutes les gares situées sur l'itinéraire.

Faculté pour le chef de famille de rentrer isolément à son point de départ. Délivrance à un ou plusieurs membres de la famille de cartes d'identité permettant au titulaire de voyager isolément à demi-tarif entre le point de départ et le lieu de destination mentionnés sur le billet.

En outre, pour les billets de saison d'été, les membres de la famille au-dessus de trois personnes ont la faculté d'effectuer isolément leur voyage à l'aller et au retour en acquittant au guichet le prix d'un billet militaire.

Chemins de fer de Paris-Lyon-Méditerranée

Relations rapides entre Paris et l'Espagne

ALLER :

1re classe. — Départ de Paris : 9 h. 10 matin.

— Arrivée à Barcelone (1) : 7 h. 53 matin.

V. R. Paris-Dijon — V. R. Lyon-Avignon.

1re, 2e, 3e classes : 7 h. 25 soir — 1re classe : 9 h. 20 soir

7 h. 26 soir. L. S. Paris Port-Bou.

RETOUR :

	1re, 2e, 3e cl.	1re cl.	1re, 2e cl.
Départ de Barcelone (1)	5 h. matin	9 h. 40 m.	6 h. 46 s.
Arrivée à Paris	10 h. 30 m.	8 h. m.	6 h. 10 s.
		L. S. Cerbère à Paris	F.L. Cerbère à Paris

(1) H.E.O.

Train de luxe " Barcelone-Express " (V. L. R.)

via Tarascon-Cette -:- Nombre de places limité

Départ de Paris : mercredi, samedi, à 7 h. 20 soir.

Arrivée à Barcelone : jeudi, dimanche, à 2 h. 55 soir (H.E.O.)

Départ de Barcelone : lundi, vendredi, à 3 h. 30 soir (H.E.O.)

Arrivée à Paris : mardi, samedi, à 10 h. 40 matin.

EMILE LEVY, Éditeur-gerant

Imprimerie G. KADAR, 42, rue Falguière, Paris

SUPPLÉMENT

NOUVELLES — CONCOURS — EXPOSITIONS

CHRONIQUE

LE NOUVEAU MUSÉE DE SOUTH-KENSINGTON, A LONDRES

La reconstruction des galeries de South-Kensington et le reclassement de ses collections étaient achevés à l'automne de 1909, et le Musée a été ouvert au public dans le courant du dernier hiver. Le vaste quadrilatère qu'il occupe offre au total une superficie presque trois fois plus étendue que l'ancien Musée. Celui-ci comprenait d'un côté des galeries de fortune provisoires, destinées à disparaître, de l'autre, deux groupes de bâtiments permanents, en briques et terre cuite. Ces bâtiments, restés en l'état, forment la partie Nord du nouveau Musée. Les bâtiments neufs se développent sur la face Sud; ils comportent un pourtour de galeries à deux étages, avec double rez-de-chaussée (rez-de-chaussée en contre-bas, rez-de-chaussée surélevé), et, d'autre part, deux grands halls allongés et une suite de huit cours couvertes, halls et cours enveloppés par les galeries étagées et qui tiennent toute la hauteur de l'édifice jusqu'au double plafond vitré de la toiture.

La composition par grandes masses et à grande échelle n'est pas le fait des architectes anglais contemporains; s'il s'agit de monuments officiels et d'usage public, on les voit souvent aussi mal à l'aise, aussi empruntés, aussi pauvres d'imagination et de jugement qu'ils sont originaux, ingénieux, variés, pleins de sens et de goût dans leur architecture privée et domestique, urbaine ou rustique.

On n'a pas ménagé en Angleterre — et à juste titre — les critiques aux nouveaux bâtiments du South-Kensington construits en pierre et briques, dans un style qui s'inspire, mais mollement, sans caractère et sans décision, de la Renaissance élizabéthéenne et jacobite; ils sont, malgré leurs dimensions, d'un effet assez médiocre et assez maigre. La partie la plus faible et la plus étudiée est l'entrée monumentale, au milieu de la face Sud, avec son large porche à voussures et sa coupole à pans coiffée d'une lanterne d'un style composite impur et indécis, avec son dessin pénible et mesquin, pignoché et recoupé, avec ses moulures et ses sculptures décoratives étiques et exiguës, tout à fait hors d'échelle, cette porte restera comme une des plus méchantes, une des plus lourdes et une des plus laides pièces montées de l'architecture contemporaine. Malgré l'énormité du cube de pierre, elle n'arrive même pas à faire masse.

A l'intérieur, la question de l'éclairage et celle de la présentation et du classement des collections ont été résolues avec un excès de méthode et de monotonie.

La décoration architecturale n'y compte pas. C'est à peine si, dans le vestibule immense, dans les halls et dans les grandes cours, on a tâché à ranimer les plafonds et les voûtes par un peu d'ornement dont la maigreur et l'insignifiance dérisoires contrastent avec le faste des portiques et des degrés de marbre et avec la hauteur des murs et des vaisseaux. L'austérité uniforme et sans caractère des salles en enfilade lasse. Elle pouvait convenir, par exemple, aux ouvrages de métal forgé, fondu ou repoussé, fer et cuivre; mais les bois, les tissus, les objets précieux ont besoin d'être mis en valeur dans un cadre moins froid et plus

varié, et les nouvelles galeries de South-Kensington ressemblent trop à un garde-meuble incomparable.

S'il s'agit de l'éclairage, dans un climat brumeux où la mauvaise saison se prolonge, où les jours d'automne et d'hiver sont courts et souvent brumeux, une surabondance de lumière était assurément la première nécessité. La clarté, en effet, se répand à flots dans le Musée neuf; elle circule partout, ne laissant nulle ombre, nuls recoins dérobés. Mais partout reflétée sur des murs trop blancs, elle reste dure, crue, sans enveloppe, sans chaleur et sans nuances. En outre, la reverbération de ces parois trop claires et lisses, élève, dans l'été, la température — les halls et les cours couvertes deviennent alors des vaisseaux d'air lourd et surchauffé — et, en toute saison, le jour où le Musée reste ouvert le soir, elle exagère encore l'éclat dévorant des lampes à arc et rend intolérable le jaillissement diffus et répercuté de leurs nappes éblouissantes.

Quant à la classification des collections du South-Kensington, leur masse et leur diversité mêmes, faisaient qu'il était particulièrement difficile de les ordonner et de les présenter ici d'une manière à la fois commode et attrayante. Le South-Kensington comporte, on le sait, tout ensemble : une bibliothèque, un musée de peinture important avec une section d'estampes, un musée de sculptures du moyen âge et de la Remaissance, un musée de moulages, une section de modèles d'architecture, et enfin les collections d'art industriel décoratif proprement dit — qui ont les plus riches documents et qui équivalent — en quantité — environ à trois ou quatre fois celles du Musée des Arts décoratifs de Paris, en y ajoutant encore le Musée céramique de Sèvres et le département des objets d'art du Musée du Louvre.

L'art de l'aménagement et de la présentation des œuvres d'art dans les musées s'est transformé et perfectionné au cours de ces dernières années. .... Il faut instruire *et plaire*, et classer pour classer nous semble peu d'affaire.

On convient aujourd'hui qu'il faut épargner aux visiteurs la confusion et la lassitude, les attirer et les aider dans leur divertissement et dans leur étude, en mettant en valeur par tous les moyens les œuvres exposées, en évitant l'encombrement et la monotonie, en faisant ressortir les pièces les plus remarquables, en composant des arrangements de bon goût, agréables et variés, et en ne craignant pas de mélanger avec discrétion des œuvre de matière et de technique différentes, de rehausser, par exemple — s'il s'agit de la Renaissance italienne — des panneaux de peinture par quelques pièces de sculpture, voire par quelques beaux meubles de même provenance et de même époque — ou d'associer quelques pièces de céramique et d'orfèvrerie, ou des tissus et des costumes, à un mobilier, pour offrir ainsi le tableau animé et complet d'une période ou d'un style donné.

C'est ainsi qu'on a procédé à Berlin pour les collections de peinture et de sculpture du nouveau Kaiser-Friedrich Museum, et chez nous au Pavillon de Marsan, le Musée d'Art décoratif le plus habilement aménagé qui soit en Europe, le plus séduisant, le mieux fait pour attirer et pour retenir le public, pour éveiller la curiosité et le goût du visiteur.

Au South-Kensington, au contraire, on a adopté le principe d'un classement méthodique à la rigueur, suivant la nature des objets et suivant la matière, la technique et le métier des métaux — travail du bois et mobilier — tissus — céramique, verrerie et émaux — reliure et industrie du livre (cette dernière section rattachée à la bibliothèque). Il n'a été fait exception à cette distribution par compartiments que pour la sculpture figurée et pour la majorité des objets prêtés. La sculpture (pierre, bois, métal, ivoires, moulages) constitue un département ou plutôt un musée séparé. (Il y aurait avantage, on le note en passant, à compléter la section des moulages inégale et jusqu'ici peu développée, par la série si intéressante des moulages conservés au Crystal-Palace et concernant en particulier la sculpture anglaise du moyen âge, série demeurée jusqu'à ce jour pratiquement ignorée et, à cause de l'éloignement du Palais de Cristal, hors d'atteinte.)

La majeure partie des objets prêtés, qui comprend surtout les collections princières et

sans cesse accrues de M. J. Pierpont Morgan, a été groupée dans la plus vaste salle du South-Kensington, dans la grande cour octogonale.

Le résultat de cette classification trop technique et trop régulière laisse fort à désirer. Plus un musée est riche, plus cette division à cloisons étanches fatigue et paraît fastidieuse, et elle s'aggrave du fait que tous les spécimens possédés par le musée sont exposés, qu'on n'a rien choisi, rien réservé, que le remarquable et l'excellent n'est pas séparé de l'ordinaire, qu'on n'a rien fait pour mettre en relief, à côté des morceaux de série les pièces insignes, et qu'on ne pratique pas les expositions temporaires à roulements, si propres à ranimer périodiquement l'intérêt du public et à rendre continuellement aux collections d'un musée un attrait de nouveauté.

Le visiteur hésite, son attention découragée vacille et se lasse durant ces hectomètres de céramique, de tissus, de mobiliers, d'orfèvrerie pareils à de splendides magasins de gros ou à des vues où toutes les boutiques seraient pareilles. Mieux valait encore, peut-être même, l'encombrement des anciennes galeries du South-Kensington dont la pittoresque confusion invitait à des voyages de découvertes. Cet excès d'ordre, aboutit, de plus, sur plusieurs points, à des séparations artificielles, comme celle des émaux et de l'orfèvrerie. Enfin, et ceci suffirait à condamner la division par techniques et par matières, la suite historique et la distribution géographique, se répétant à l'intérieur de chaque section, au lieu de se développer d'ensemble, ainsi rompues à chaque pas, sont pratiquement abolies.

Le visiteur qui parcourt les cent quarante-cinq salles du South-Kensington ne peut plus dégager les caractères artistiques différents des principales périodes historiques et des principales civilisations originales. En définitive, il paraît au moins douteux qu'on ait atteint l'objet principal qu'on se proposait, et par où le catalogue du South-Kensington justifie le parti pris de ce classement à faciliter les études des artisans pour qui le Musée, dans le principe, a été fondé, et à qui, surtout, il reste destiné. Si cet étalage uniforme et compact n'est pas pour favoriser la curiosité et l'instruction du public en général, il n'offre pas, non plus, certainement, en pratique, le meilleur moyen de stimuler l'imagination et les recherches et de former le goût des décorateurs, dessinateurs et techniciens des divers corps de métiers.

Au total les musées d'art décoratif du Continent ne paraissent pas avoir rien à apprendre des récents aménagements du South-Kensington. Pour un Musée renouvelé, et aussi largement muni d'espace que le South-Kensington agrandi et achevé, au lieu de se confiner dans une routine archaïque, il y avait les plus belles expériences à tenter, et le visiteur ne saurait quitter ces galeries neuves, sans songer au parti qu'on eût pu tirer de la mise en œuvre de ce magnifique trésor d'art décoratif accumulé pendant un demi-siècle, si l'on avait appliqué à cette réorganisation une méthode moins intransigeante, plus d'imagination, plus d'habilité et plus de goût.

Ce qui reste instructif, pour nous, au South-Kensington, ce sont quelques détails d'aménagement pratique qui existaient déjà dans l'ancien Musée, mais dont nous n'avons pas su faire encore notre profit. Un réseau d'éclairage électrique permet, on le sait, l'ouverture des galeries, trois fois la semaine, jusqu'à 10 heures du soir — c'est une mesure qui ne serait pas moins utile à Paris à nos artisans-décorateurs qu'elle n'est à ceux de Londres; nous avons institué pour ces artisans, occupés tout le jour de leur métier, des cours techniques du soir et la bibliothèque du Pavillon de Marsan demeure ouverte dans la soirée; il faudrait qu'au moins un certain nombre de jours par semaine on appliquât aussi aux galeries de l'Union Centrale la même règle. — Un autre trait à retenir et à imiter, au South-Kensington, c'est l'installation de salles de travail et de consultation en divers points de l'édifice à portée des collections — et *last but not least*, dans un ordre d'idées plus général, tous nos musées français, sur ce point fort arriérés, à commencer par les plus visités, ont encore besoin d'apprendre de l'Angleterre qu'un de leurs devoirs les plus indispensables est de procurer au public une quantité suffisante de lavabos et de commodités hospitalières, confortables et décentes.

François Monod.

NOUVELLES DIVERSES



SOCIÉTÉS ARTISTIQUES



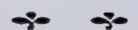
PRIX DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

L'Académie des Beaux-Arts a partagé comme suit, entre les élèves de l'Ecole Nationale des Beaux-Arts, le prix Ardouin (1600 francs), fondé pour encourager les jeunes filles qui se destinent à la carrière des arts : 700 francs à Mlle Marchal ; 700 francs à Mlle Hoffbauer ; 200 francs à Mlle Laffitte.



PRIX DE LA SAVOIE

Les Savoisiens de Paris ont célébré récemment le cinquentenaire de l'annexion de la Savoie à la France. A cette occasion, M. Antoine Girard a fondé un prix annuel de 1.000 francs, qui sera décerné chaque année à un jeune peintre sans fortune et ayant obtenu une récompense à la Société des Artistes Français.



ENSEIGNEMENT



PRIX DE ROME

Peinture. — Le Grand Prix de Rome (peinture) a été décerné à M. Dupas. Une mention honorable a été attribuée à M. Bouffanais. Il n'y a pas eu de deuxième prix.

Sculpture. — Le premier second grand prix a été attribué à M. Casson. Le deuxième second grand prix à M. Simon Ebstein. Une mention a été décernée à M. Mathey.

Gravure. — Le premier grand prix a été décerné à M. Jules Piel, le premier second grand prix à M. Godard ; le second grand prix à M. Roger Favier.

Architecture. — Le sujet du concours était : un Sanatorium sur les côtes méditerranéennes. Le premier grand prix a été attribué à M. Jaurin ; le premier second grand prix à M. Edouard Debat-Ponsan ; le deuxième second grand prix à M. Castel.



ÉCOLE DES BEAUX-ARTS DE TOULOUSE

Il existe à l'Ecole des Beaux-Arts de Toulouse un atelier spécial pour le travail du bois, dirigé par M. Jean Rivière, sculpteur, avec la collaboration de MM. Auriol, contremaitre ébéniste; Grand, contremaitre menuisier en sièges; Parayre, contremaître sculpteur sur bois.

L'administration de l'Ecole invite les indutsriels de l'ameublement à visiter l'Exposition des apprentis de cet atelier. Un jury de techniciens a décerné, après examen, des diplômes d'ouvriers d'art aux apprentis arrivés à la fin de leurs études.

Ces ouvriers d'art sont aptes à fournir aux ateliers industriels un personnel de choix.

Prière de bien vouloir adresser les demandes qui pourraient les concerner, à M. Rachou, sous-directeur de l'Ecole des Beaux-Arts, ou à M. Rivière, professeur de l'atelier des Arts du Bois, 5, quai de la Daurade, à Toulouse.



ÉCOLE DE CÉRAMIQUE DE LA MANUFACTURE NATIONALE DE SÈVRES

A la suite de l'exposition des œuvres de concours des élèves à l'école de céramique, le jury de la Manufacture Nationale de Sèvres a accordé le diplôme d'ingénieur-céramiste à MM. Argyriades et Delambre.



MUSÉES ET MONUMENTS



MUSÉES NATIONAUX

Par décrets en date du 21 juillet 1910 ont été nommés conservateurs-adjoints : du département des peintures, des dessins et de la chalcographie du musée du Louvre, M. Jean Guiffrey ; — du département des objets d'art du moyen âge, de la Renaissance et des temps modernes, M. J.-J. Marquet de Vasselot; — du musée national du Luxembourg, M. Charles Masson; — du musée national de Saint-Germain, M. Hubert.

MM. Masson et Hubert occupaient déjà les fonctions où ce décret les confirme à la suite du récent décret sur le personnel des Musées Nationaux.



LA COLLECTION GRANDJEAN AU MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS

L'Union Centrale des Arts Décoratifs n'avait pu jusqu'ici entrer en possession de la collection d'objets d'art qui lui a été léguée par Mlle Grandjean. La légataire avait stipulé que sa collection serait maintenue dans son hôtel, transformé en musée, et attribué une rente de 10.000 francs pour l'entretien dudit musée : comme cette somme était insuffisante pour faire face aux dépenses d'installation et de garde, l'Union Centrale avait laissé l'exécution du legs en suspens et l'Assistance Publique avait provisoirement assuré la garde des collections. La question a été résolue par une demande devant le juge des référés; le jugement a ordonné le transfert de la collection en un lieu où la garde en fût moins coûteuse

et ce lieu, en l'espèce, sera le Musée des Arts Décoratifs.

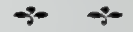


MUSÉE DE VERSAILLES

Le Garde-Meuble vient d'exposer, pour la durée de l'été, au château de Versailles, une série de pièces d'après Mignard, dite de la galerie de Saint-Cloud: le *Printemps*, l'*Été*, l'*Automne*, l'*Hiver*, *Latone*, le *Parnasse* et la collection des pièces de l'Ancien Testament, d'après Antoine Coypel: *Joas*, *Assuérus et Esther*, *Joseph reconnu par ses frères*, le *Sacrifice de Jephté*, la *Condamnation de Suzanne*, le *Jugement de Salomon*, *Tobie* et *Laban*.

MUSÉE DE L'ARMÉE

Il a été créé récemment, au Musée de l'Armée, un cabinet des estampes. On y a réuni, en les classant par genres et par nationalité, les images militaires dispersées jusqu'ici dans les archives de ce Musée. Ces pièces proviennent de la collection du général Nanson, des cabinets Canut et de Bourqueny, et du fond du dépôt légal, mis à la disposition du Musée de l'Armée.

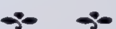


ACTES OFFICIELS



NOMINATIONS DANS L'ORDRE NATIONAL DE LA LÉGION D'HONNEUR

Par décret du 1er août, ont été nommés ou promus dans l'ordre national de la Légion d'honneur : au grade de commandeur, M. Albert Dawant; — au grade de chevalier : MM. Désiré-Lucas, Cachoud, Larteau, peintres; M. Félix, chef d'atelier et professeur de dessin à la Manufacture Nationale de Sèvres; M. Lacher-Ravasson-Mollien, conservateur-adjoint des musées nationaux, et, au titre étranger : MM. Chabanian-Hirschfeld, Pagès et Walden, peintres.



BIBLIOGRAPHIE



HISTOIRE DE L'ART DE L'EXTRÊME-ORIENT

La peinture chinoise au Musée Guimet, par *MM. Tchang-Yi-Tchou* et *J. Hackin*. — (Collection des *Annales du Musée Guimet*. *Bibliothèque d'art*. TOME QUATRIÈME).

Un album oblong, illustré de 16 planches hors-texte, avec un index alphabétique.

Librairie Paul Geuthner, 68, rue Mazarine, à Paris.

M. Guimet avait reçu en présent de la feue Impératrice douairière de Chine quatre peintures provenant des collections impériales: trois paysages, de Tchao-Pokin (XIe siècle), de Ma Lin (XIe-XIIe siècles), de Tchao Mong-Fou (1254-1322), figurant des vues montagneuses et maritimes, et une peinture de Houei-Tsong (?) (XIe siècle) représentant l'*Empereur Ming-Houang instruisant son fils*. Ces œuvres remarquables par leur beauté, par leur antiquité et par leur authenticité certaine, ont servi de point de départ à l'importante exposition de peintures chinoises organisée au Musée Guimet. Les pièces qu'on y a réunies offrent une suite chronologique depuis le Xe siècle jusqu'au XVIIIe siècle. Cet essai de collection chronologique paraîtra singulièrement intéressant et instructif si l'on se souvient qu'il est presque impossible de trouver en Chine des peintures antérieures au Xe siècle, que les révolutions, les guerres et le malheur des temps ont fait disparaître les œuvres les plus remarquables et les plus anciennes, que rien ne subsiste des grandes compositions qui depuis une haute antiquité ont existé et décoré des temples et des palais, — et qu'enfin l'histoire de la peinture chinoise reste à faire et que le seul moyen d'y porter quelque lumière est de multiplier d'abord les points de repère et d'établir des séries d'œuvres datées.

L'album sur *La Peinture chinoise* au Musée Guimet, que publient MM. Tchang-Yi-Tchou et Hackin comprend deux parties: un catalogue des œuvres conservées au Musée, et dans la collection de M. Guimet, catalogue illustré de 15 planches, contenant les reproductions de 25 peintures, et un répertoire de ce que nous savons de la peinture chinoise depuis la plus haute antiquité. Ce dernier essai, divisé en huit périodes, depuis 2600 environ avant Jésus-Christ jusqu'à la période contemporaine, n'est pas à proprement parler une histoire de la peinture chinoise, une *histoire de l'art*: c'est surtout une collection des renseignements fournis par les sources historiques et littéraires chinoises et une compilation des travaux de MM. Giles, Hirth et Chavannes.



Netzuke-Versuch einer Geschichte der Japanischen Schnitz-Kunst: — (ESSAI SUR L'ART DES NETZUKÉ JAPONAIS) — par *M. Albert Brockhaus*.

Un vol. in-4°, avec 271 illustrations en noir et 53 planches hors-texte en couleur. — Prix: 50 fr. — 2e édition revue.

F. A. Brockhaus, éditeur à Leipzig.

Le *netzuké* est proprement un coulant qui sert à passer le cordon de soie où sont suspendus les menus objets

que les Japonais portaient à leur ceinture : boite à médecine, écritoire, étui à pipe et blague. Ces coulants, sculptés, laqués, gravés, incrustés, sont faits d'ivoire, de corail, de pierres dures, de terre-cuite, de bois, de bambou, de corne, de métal. Ils affectent la forme de disques et de toutes sortes de figurines. Les artisans japonais ont dépensé dans la composition et dans la fabrication de ces petites pièces infiniment d'adresse et de fantaisie, et quantité de *netzuké* sont des œuvres d'art remarquables par la curiosité de l'invention, comme par la beauté et le raffinement de la technique. C'est ce qui les a fait rechercher, depuis une génération, par les amateurs de l'art de l'Extrême-Orient. Il existe aujourd'hui, en Angleterre, en France, en Allemagne, en Amérique un certain nombre de collections de *netzuké* formées par des particuliers ou par des musées.

Une des plus riches, et une des plus choisies est celle que M. Brockhaus, l'éditeur de Leipzig, a constituée au cours de ces dernières années, avec la patience, le goût et l'ardeur d'un amateur passionné de sa *spécialité*. Les renseignements qu'on peut trouver sur les *netzuké* sont épars dans des catalogues, dans des articles et dans des ouvrages d'ensemble sur l'art japonais. M. Brockhaus a entrepris, en faisant le catalogue de sa collection, d'écrire en même temps une monographie sur l'art des *netzuké*. Cet ouvrage a été si bien accueilli qu'une seconde édition, revue et remise au point (la première a paru en 1905), est devenue nécessaire. M. Brockhaus a étudié le sujet d'une manière exhaustive. Le premier chapitre traite de l'usage des *netzuké*, de la technique de leur fabrication, des divers motifs ou sujets qu'ils représentent et de leur caractère comme œuvres d'art. La seconde partie distingue plusieurs périodes dans l'histoire de cet art, depuis le milieu du XVe siècle jusqu'au début du XVIIIe siècle ; du début du XVIIIe siècle jusqu'aux premières années du XIXe ; enfin, la première moitié du XIXe siècle. La troisième partie est une table de noms et de monogrammes d'artistes. L'ouvrage comporte encore une bibliographie et un relevé des musées et des collections.

Le catalogue critique de la collection Brockhaus, qui fait suite, est fort intéressant non seulement par la variété et le nombre des pièces décrites (plus de 1.800), mais par la division adoptée pour les sujets : sujets religieux (shintoïsmes et taoïsme, divinités du Bonheur, bouddhisme) — légendes chinoises et japonaises — sujets de genre — animaux et plantes — masques.

La Chine en France au XVIIIe siècle, par *Henri Cordier*, de l'Institut.

Un volume gr. in-8 illustré de 16 planches phototypiques en teintes, et tiré sur papier à la forme des manufactures d'Arches. Prix br. : 12 fr.

H. Laurens, éditeur, 6, rue de Tournon, Paris.

M. Henri Cordier a repris et développé la lecture qu'il avait donnée à l'Académie des Inscriptions, le 20 novembre 1908, sur la *Chine en France au* XVIIIe *siècle*. Il a recueilli dans un tableau d'ensemble les faits relatifs à l'influence exercée chez nous par l'art, la littérature, la civilisation chinoise depuis le milieu du XVIIe siècle jusqu'à la fin de l'Ancien Régime. Introduction du thé, importation de la porcelaine, établissement de relations suivies par l'intermédiaire des missionnaires jésuites, influence du goût chinois dans le meuble, dans les tissus, dans l'art des jardins, dans la littérature et au théâtre, formation de collections de *curiosités* chinoises, premières notions de nos écrivains philosophes du XVIIIe siècle sur la Chine, sa religion, sa morale, etc., telles sont les différentes parties de ce travail critique, malgré son peu d'étendue substantiel et fort intéressant. Il paraît à son heure, au moment où l'Exposition du Musée des Arts Décoratifs permet d'étudier dans de nombreux exemples l'influence du goût chinois ou pseudo-chinois sur notre art décoratif au XVIIIe siècle.

François Monod.



EXPOSITIONS



SALON D'AUTOMNE

On annonce que le prochain Salon d'Automne comportera une exposition rétrospective des œuvres du peintre Bazille, de Montpellier, ami de Manet et de Claude Monet, qui fut tué, à l'âge de vingt-huit ans, pendant la guerre de 1870.



EXPOSITION DES TRAVAUX DE LA FEMME AU MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS

Une Exposition des *Travaux de la Femme* aura lieu du 1er avril au 1er mai 1911, par les soins du Comité des Dames de l'Union centrale des Arts décoratifs.

Elle a pour objet de faire connaître et apprécier les travaux d'art féminin concernant la parure de la femme et l'ornement de son foyer. Elle comprendra des dentelles, broderies, passementeries, rubans, étoffes peintes, paillettes et perles, émaux, bijoux en métaux précieux. Les pièces présentées doivent être l'œuvre de l'exposante, et d'une *composition moderne*, c'est-à-dire qu'elles ne doivent être la copie ni le pastiche d'œuvres anciennes. L'Exposition comprendra une section italienne.

Ellle aura lieu dans la grande nef du Musée des Arts décoratifs et, au besoin, dans les salles donnant sur les jardins du Carrousel.

Les œuvres présentées seront soumises à une Commission d'admission, composée de dames du Comité.

Les frais d'installation seront supportés par l'admi-

nistration de l'Exposition ainsi que les frais de gardiennage, d'assurances, etc... Les vitrines seront fournies gratuitement. — Les exposantes auront à supporter les frais de transport (aller et retour) et à assurer leur envoi, si elles le jugent à propos, pendant la durée du transport. — Les œuvres devront être retirées dans les cinq jours qui suivront la fermeture de l'Exposition.

Chaque exposante devra envoyer directement à la Commission de l'Exposition, dans le plus court délai possible, une notice explicative désignant la nature des objets, l'auteur de l'exécution et, s'il y a lieu, ses collaboratrices, ainsi que le Bulletin d'adhésion ci-inclus, avec les indications qu'il comporte.

La vente ostensible ne sera pas permise et les objets ne porteront aucune indication de prix. Ils pourront cependant être vendus s'il se présente des amateurs. Dans ce cas, la vente sera faite par les bureaux de l'administration. A cet effet, les exposantes sont priées de joindre à leur envoi une liste complète des objets portant un numéro d'ordre correspondant à l'objet désigné, avec indication du prix de vente.

L'Exposition sera ouverte chaque jour, de 10 h. à 5 h. Le prix d'entrée sera de 1 franc.

Le Comité adresse un appel pressant aux artistes françaises, et aux groupes féminins provinciaux. Il compte sur leur concours pour cette exposition, qui leur permettra de faire apprécier leurs travaux et leur offrira une large publicité.

BULLETIN D'ADHÉSION

Nom (exposante ou groupement)

Prénom

Domicile

Emplacement nécessaire

Surface murale : largeur *hauteur*

En vitrine : longueur *hauteur*

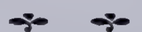
Nature des objets exposés

Nombre de pièces (approximativement)

L'exposante soussignée déclare adhérer au règlement général de l'Exposition.

A *le* *191*

Signature :



EXPOSITIONS OUVERTES



PARIS

Musée du Louvre : *Exposition des acquisitions récentes du département des peintures et dessins,* dans la salle des portraits. — *Exposition des acquisitions récentes du département de la sculpture du moyen âge et des temps modernes,* dans la salle réservée à cet effet, au rez-de-chaussée. — *Exposition d'antiquités de la Chine occidentale et du Turkestan chinois* (Mission Pelliot), au Pavillon de Flore (entrée par le jardin des Tuileries).

Musée du Luxembourg : *Exposition de peintres italiens et espagnols,* dans la salle étrangère.

Musée Galliéra : *Exposition de la verrerie et de la cristallerie.*

Musée des Arts Décoratifs : *Exposition d'Art chinois et d'Art français de genre chinois* (xviie et xviiie siècles), jusqu'à octobre.

Bibliothèque de la Ville de Paris, 29, rue de Sévigné : *Exposition documentaire de Paris sous le Second Empire,* jusqu'au 2 octobre.

Musée Guimet, avenue du Trocadéro ; *Exposition de peintures chinoises anciennes.*

Grand Palais : *10e Concours Lépine,* jusqu'au 4 septembre.

DÉPARTEMENTS

AIX-LES-BAINS. — Exposition des Artistes Savoisiens, jusqu'au 25 septembre.

CLERMONT-FERRAND. — Exposition artistique du Centre de la France, jusqu'à octobre.

ÉTRANGER

BERLIN. — Exposition des Beaux-Arts de Berlin, jusqu'au 2 octobre.

BRUXELLES. — Exposition Universelle Internationale, section des Beaux-Arts, jusqu'à novembre.

BRUXELLES. — Exposition de l'art flamand du xviie siècle, jusqu'à novembre.

BUENOS-AYRES. — Exposition Internationale des Beaux-Arts, jusqu'au 30 septembre.

FLENSBURG (Allemagne). — Exposition de l'œuvre du professeur Jacob Alberts, jusqu'au 4 septembre.

LONDRES. — Exposition anglo-japonaise. Section des Beaux-Arts : exposition d'art japonais ancien et contemporain ; exposition de peinture anglaise, rétrospective et contemporaine.

ROME. — Exposition Internationale des Beaux-Arts, jusqu'au 31 octobre.

VENISE. — Exposition Internationale des Beaux-Arts, jusqu'à octobre.

WEIMAR. — Exposition rétrospective d'œuvre de Bœcklin, Lenbach, etc., jusqu'au 30 septembre.

ZURICH. — 10e Exposition Nationale.



EXPOSITIONS ANNONCÉES



PARIS

Salon d'Automne, au Grand-Palais, avenue d'Antin, du 14 octobre au 8 novembre.

MUSÉE GALLIÉRA : La prochaine exposition du Musée Galliéra aura trait à la porcelaine, au grès et à la terre-cuite.

DÉPARTEMENTS

BORDEAUX. — 12e Salon d'Automne, du 13 octobre au 15 novembre.

CHARENTON. — 12e Exposition de la Société artistique de Charenton, à la Mairie, du 25 septembre au 16 octobre.

NANCY. — 46e Exposition de la Société lorraine des Amis des Arts, du 2 octobre au 13 novembre.

ROUBAIX. — 31e Exposition de la Société artistique de Roubaix-Tourcoing, du 15 septembre à fin octobre.

SAINT-QUENTIN. — Exposition de la Société des Amis des Arts de Saint-Quentin, du 24 septembre à fin octobre.

TROYES. — Exposition de la Société Artistique de l'Aube, du 2 au 30 octobre.

ÉTRANGER

SANTIAGO-DU-CHILI. — Exposition internationale des Beaux-Arts, ouvrant en septembre.

ERRATUM. — Parmi les mentions accordées au dernier Salon des Artistes Français (voir notre livraison de juillet, au *Supplément*), au lieu de Mlle PANZON, lire Mlle PANGON.

Prière de vouloir bien adresser les communications de nature à intéresser le Supplément de *Art et Décoration* : NOUVELLES, EXPOSITIONS, CONCOURS, BIBLIOGRAPHIE, etc., à M. François MONOD, 2, rue Gaston-de-Saint-Paul, quai De Billy, Paris.

Pour les OFFRES OU DEMANDES D'EMPLOIS et de TRAVAUX et pour la PUBLICITÉ, s'adresser à la *Librairie Centrale des Beaux-Arts*, 13, rue Lafayette.

MEUBLES ART MODERNE

HOLLANDAIS



Poteries AMSTELHOEK

Cuivres ▭ Étoffes du Pays

▫ Décoration d'intérieurs ▫

B. R. EGASSE

18, RUE N.-D. de RECOUVRANCE
COIN DU BOULEVARD BONNE-NOUVELLE

Projets, ▫ SUR ▫
Dessins ▭
et Devis DEMANDE



Vous êtes invités à visiter
LES MAGASINS
▫ D'EXPOSITION ▫






DYNAMO PHI
ECLAIRAGE ELECTRIQUE COMPLET
DES AUTOMOBILES
BLÉRIOT
SOCIÉTÉ BLÉRIOT. 16, Rue Duret. PARIS
· CATALOGUE FRANCO ·

SUPPLÉMENT

NOUVELLES — CONCOURS — EXPOSITIONS

CHRONIQUE

L'EXPOSITION DU SALON D'AUTOMNE

L'Exposition du Salon d'Automne est cette année une manifestation trop importante pour que nous attendions, pour en parler, le numéro du mois de novembre, qui lui sera consacré en entier.

Ce Salon est important pour nous, en ce sens, que c'est un véritable Salon d'Art Décoratif; et que seules les œuvres décoratives y sont à remarquer. La participation très large des décorateurs munichois, extrêmement intéressante, augmente encore l'intérêt de ce Salon.

Celui-ci acquiert cette année une allure et une signification bien spéciales, une utilité aussi, qu'il ne présenta pas jusqu'ici, et qui le différencient très nettement et très heureusement des Salons printaniers, si monotones.

L'idée d'inviter les artistes bavarois à exposer chez nous est très heureuse. Il est intéressant et profitable de se connaître mieux, entre artistes peinant à la recherche du mieux et du beau; et les travaux des Munichois témoignent d'une belle ardeur et d'une indéniable science technique.

Dans un article paru dans la *Grande Revue*, M. Otto Grautoff s'attache à nous montrer que les relations artistiques entre Paris et Munich datent de loin. « Entre Paris et Munich, dit-il, entre la France et la Bavière, ç'a été, en effet, durant cinq siècles, un échange presque constant d'idées et d'artistes. Echange, à mon sens, *si souvent utile pour l'un et l'autre pays,* que vraiment les artistes des deux nations me semblent avoir un intérêt capital à le maintenir dans le présent tel qu'il exista dans le passé. »

Il faudrait s'entendre. Sans doute, les artistes français ont été souvent et très courtoisement accueillis à Munich, et les artistes bavarois reconnaissent très impartialement l'influence considérable et vivifiante, qu'eut l'art français sur l'art de leur pays. Sans doute, les artistes français y réalisèrent de belles ventes. Il y eût donc en cela deux résultats bien différents: bénéfice esthétique pour l'Ecole de Munich, et bénéfice matériel pour l'Ecole française. Mais n'est-il pas téméraire de penser que la participation des artistes bavarois à nos expositions a pu influencer l'art français, comme M. Otto Grautoff semble vouloir nous le faire entendre? Cette affirmation nous paraît au moins hasardée.

Il est incontestable que malgré son grand intérêt, la présente et considérable exposition des artistes bavarois à Paris, restera sans influence sur le goût français et sur notre art ornemental. Nous nous plaisons à reconnaître la composition très heureuse et très savante de cette exposition; le travail considérable fourni; l'entente et la discipline admirables qui ont permis de réaliser un ensemble qui se tient d'un bout à l'autre, bien homogène dans toutes ses parties. Nous nous plaisons à reconnaître et à louer la science des artistes; leur entente parfaite des techniques et des matières; leur probité artistique. Mais nous ne trouvons pas ici ce que cherche avant tout notre esprit latin : la mesure, l'harmonie et la grâce. Trop de lourdeurs nous arrêtent; trop de sécheresses nous rebutent; trop de disproportions nous choquent. Et si parfois nous admirons un détail savoureux, l'ensemble ne peut nous

plaire en entier, et nous y trouvons à reprendre. Nous tâcherons d'ailleurs, dans notre prochain article, d'expliquer et de justifier nos critiques.

Mais nous avons, dans cette exposition bavaroise, une leçon à prendre : *celle de la discipline*. Les Munichois nous montrent le bénéfice de l'effort en commun, opposé à l'effort individuel qui prévaut chez nous, où véritablement l'anarchie règne. Voyez les intérieurs que nous exposons au Salon d'Automne. Plusieurs sont extrêmement intéressants ; Plumet, Majorelle, d'autres, ont présenté des ensembles de très réelle valeur, et sur lesquels nous reviendrons. C'est là beaucoup de talent dépensé sans suffisant bénéfice. Que dire de ces intérieurs disparates qui se suivent, s'opposent et se nuisent, sans liens communs, sans souci suffisant de présentation d'ensemble? Il y aurait là sans doute quelque chose à faire : une entente préalable à établir entre les artistes, en vue des emplacements à prendre, des colorations à adopter, afin d'arriver à plus de cohésion.

Et puis, que viennent faire, en ce Salon où les recherches vraiment nouvelles devraient seules se rencontrer, ces petits intérieurs pour snobs, pauvres adaptations de styles anciens et peu recommandables, où les teintes crues des tentures, sans harmonie aucune, sont tenues pour des hardiesses? Ce sont là des fantaisies auxquelles peuvent s'amuser quelques-uns, mais qui ne devraient pas être admises à figurer à côté des recherches consciencieuses d'artistes véritables et consciencieux.

A coté de ces ensembles, les peintures décoratives sont nombreuses, et plusieurs remarquables. Nous aurons à dire tout le plaisir, toute la jouissance esthétique que nous cause Maurice Denis ; le bel effort de Sert ; l'heureux envoi de Jeaulme et de M[lle] Dufau.

Dans la sculpture ausssi, plusieurs envois sont estimables ; nous retrouvons en bronze le beau Carpeaux de Bourdelle ; Maillol vous montre une Pomone d'une heureuse venue ; Bugatti, des animaux dans sa manière habituelle.

Mais nous n'avons voulu entrer, dans ces notes rapides, dans aucune précision, réservant nos critiques individuelles pour notre prochain article. Mais nous avons voulu dire dès aujourd'hui l'intérêt considérable qui se dégage du Salon d'Automne ; la curieuse et profitable étude que l'on y peut faire de l'esthétique décorative bavaroise s'opposant à l'esthétique ornementale française ; comment les Munichois, avec leurs qualités remarquables de technique et d'entente des aménagements intérieurs, manquent cependant, en se plaçant à notre point de vue français, de ce qui est la force de nos artistes : la sûreté du goût.

On peut y regretter aussi une exposition importante de l'Ecole de Nancy, que n'imposait aucune recherche nouvelle. Etait-il nécessaire de nous montrer que depuis la mort de Gallé rien n'est venu vivifier ce centre qui fut intéressant, certes, mais qui reste enfermé maintenant en une formule étroite et fausse. Un grand effort y est nécessaire, et les artistes lorrains commencent à en avoir conscience. L'un d'eux, Majorelle, s'est engagé dans une voie nouvelle où plus de sobriété se remarque ; nous devons espérer que cet exemple sera suivi, et que le bel effort de l'École de Nancy y trouvera à s'exprimer pleinement pour le plus grand bien de la décentralisation artistique.

M. P.-Verneuil

LE CONCOURS DES INDUSTRIES D'ART DE LA SEINE

L'ancienne loi militaire, celle de 1889, qui accordait le bénéfice de la *dispense* à une partie des ouvriers d'art inscrits au contingent, avait institué, pour le choix de ces dispensés, un concours d'industries d'art dans chaque chef-lieu de recrutement. La loi de deux ans a fait disparaître ce concours. Pendant les dix-sept années qu'il a été en usage, toutefois, les chambres syndicales parisiennes avaient pu apprécier ses heureux effets, et l'émulation qu'il excitait dans les ateliers parmi les jeunes ouvriers de nos industries d'art. On se prit à le regretter ; plusieurs industriels parisiens cherchèrent alors le moyen de le rétablir sous un autre forme. Si un tel concours ne pouvant plus évidemment comporter aucune sanc-

tion du point de vue de la loi militaire, du point de vue technique, seul à considérer, et dans l'intérêt des industries artistiques françaises, il était aussi facile qu'expédient de reconstituer à Paris, dans le grand centre de ces industries, les anciens *jurys d'art*.

Au mois de décembre 1909, MM. Aucoc, Berthaut et Tantet prirent l'initiative de demander au Conseil général de la Seine l'établissement d'un concours annuel en faveur des ouvriers d'art de la région parisienne. Il s'agissait de créer une sorte de diplôme facultatif et enviable d'« ouvrier d'art parisien ».

Ce diplôme serait un moyen d'émulation et d'encouragement pour l'apprentissage. Il récompenserait et consacrerait d'autre part, dans les ateliers, le mérite professionnel. Enfin, au point de vue du service militaire, il serait utile pour faciliter aux titulaires leur rentrée dans les ateliers au retour du régiment.

A la suite de cette proposition, le Conseil général de la Seine a rétabli, à la fin de l'an dernier, le concours annuel des industries d'art. Le concours est ouvert aux ouvriers d'art en âge d'être inscrits sur les listes de recrutement. Il comporte des épreuves de dessin et l'exécution manuelle d'un travail, dont la nature varie suivant les professions. Comme par le passé, le jury se compose mi-partie de patrons, mi-partie d'ouvriers, choisis parmi les membres des chambres syndicales ouvrières et patronales. Plusieurs chambres syndicales ont aussitôt ratifié la décision du Conseil général, en ajoutant aux diplômes accordés par le jury des prix en argent, et le Conseil municipal de Paris a voté, immédiatement pour le même objet, un crédit spécial comportant 1,000 francs de prix et trente médailles. L'événement a justifié la mesure prise par le Conseil général, et les opérations du concours de 1910 ont montré avec quelle faveur elle était accueillie par le milieu ouvrier. La distribution des diplômes, médailles et primes a eu lieu le 25 septembre à la mairie du IIIᵉ arrondissement. Malgré l'organisation tardive du concours 847 candidats s'étaient fait inscrire, et 104 diplômes ont été décernés par le jury.

C'est là un succès qui fait bien augurer de l'avenir. La reconstitution du concours des industries d'art est certainement un des moyens les plus propres à maintenir et à promouvoir dans les corps de métiers artistiques l'habileté et l'émulation professionelles.

D'autre part, en rapprochant régulièrement, dans ces épreuves techniques, et de jeunes ouvriers, et des jurys experts qui représentent des spécialités professionnelles diverses, ce concours ne manquera pas de rehausser chez eux le sens de leur solidarité et de leurs communs intérêts, et de mettre ainsi un lien de plus entre les différentes industries d'art qui tiennent ensemble une part si grande et si importante dans le travail et dans la prospérité de la région parisienne. Il appartient maintenant aux principaux groupes d'art industriel des départements de considérer s'il n'est pas de leur intérêt de suivre l'exemple donné par les chambres syndicales de Paris et par le Conseil général de la Seine.

FRANÇOIS MONOD.

NOUVELLES DIVERSES

MUSÉES ET MONUMENTS

MUSÉE DU LOUVRE

Département des objets d'art. — Ce département vient d'acquérir trois bronzes italiens de la Renaissance provenant d'une collection anglaise : un *Enfant à la colonne*, bronze padouan de la fin du xvᵉ siècle; une petite *Baigneuse accroupie* et une *Victoire ailée*.

Département des peintures. — Le département a reçu récemment en don de M. Jules Maciet une très belle miniature *(Vierge à l'Enfant)*, d'un livre d'Heures Français du début du xviᵉ siècle provenant de la vente Anatole Gruyer.

Mᵐᵉ Ambroise Thomas a légué au Musée du Louvre le portrait d'Ambroise Thomas peint à Rome par Hyppolyte Flandrin.

La collection Chauchard au Musée du Louvre. — On annonce que la collection Chauchard sera prochainement

installée au Musée du Louvre ; on lui réserverait, au Pavillon de Flore, la galerie qui fait suite à la galerie Rubens et quatre petites salles ouvrant sur le quai.

SERVICE D'ARCHITECTURE DU MUSÉE DU LOUVRE

On annonce que M. Charles Girault qui avait succédé comme architecte du Louvre à M. Georges Redon, quitte ces fonctions, où il sera remplacé par M. Blavette.

MUSÉE CONDÉ A CHANTILLY

Le peintre Dulac a légué au Musée Condé plusieurs tableaux parmi lesquels on relève une *Sainte-Famille*, de Dumont le Romain; une autre *Sainte-Famille* attribuée à Murillo; les *Péniches de Bezons*, de Daubigny, et deux paysages de Théodore Rousseau: *Fermes Normandes* et *Crépuscule en Sologne.*

MUSÉE DE RODEZ

On a récemment inauguré à Rodez le musée fondé sur l'initiative de M. Denys Puech.

MONUMENT A J.-M. DE HEREDIA

Un comité vient de se fonder pour élever un monument à J.-M. de Heredia. Ce comité a pour président : M. Jean Richepin ; pour vice-présidents : MM. G. Hanotaux et L. Dierx, pour secrétaire : M. Jean Renouard, 47, rue de Vaugirard, Les souscriptions sont reçues par M. Henri Leclerc, éditeur, trésorier du comité, 219, rue Saint-Honoré.

VENTE DE L'ABBAYE DE SOLESMES

La première mise à prix de l'abbaye de Solesmes avait été de un million de francs. L'abbaye, invendue, et remise en vente sur mise à prix de 250.000 francs a été adjugée pour la somme de 301.000 francs au marquis de Juigné, maire de Juigné, député de la Loire-Inférieure.

SOCIÉTÉ DES « AMIS DE BRUGES »

Il vient de se fonder à Bruges, sous la présidence de M. Camille Tulpinck, une société des *Amis de Bruges*, qui a pour objet de veiller à la sauvegarde des édifices anciens, et se propose de racheter en temps opportun les maisons qui courraient risque d'être détruites et remplacées par des constructions neuves.

NÉCROLOGIE

M. Henri BOUILHET

M. Henri Bouilhet qui vient de mourir à Villeuville, âgé de près de quatre-vingt ans, était depuis de longues années gérant de la Société Christofle et Cie. Il avait succédé récemment à M. Georges Berger dans la présidence de l'Union Centrale des Arts Décoratifs.

BIBLIOGRAPHIE

ART ANCIEN ET MODERNE

Histoire de l'art. — L'art antique, par *Elie Faure.*

Un volume in-8°, illustré de nombreuses reproductions, avec un index et un tableau synoptique.

M. Floury, éditeur, 1, boulevard des Capucines, à Paris.

M. Élie Faure, dans son livre sur l'histoire de l'art dans l'ancien monde depuis les origines préhistoriques jusqu'à la fin de l'Empire romain, ne nous a point donné ce manuel de l'art antique qui manque encore si fort, chez nous, au public et, dans l'enseignement, aux élèves des lycées, des universités et des écoles des beaux-arts. On n'y trouvera pas un exposé et un précis des faits. M. Faure les suppose connus, et en suivant leur courbe dans l'histoire de l'art et dans l'histoire générale, il développe une sorte de commentaire, de discours critique, pittoresque et psychologique. C'est un parti défendable. On regrette seulement que l'auteur, dans les explications et les rapprochements qu'il multiplie, cède parfois avec trop de complaisance au mouvement de son imagination. Peut-on, par exemple, rendre raison de ce que l'art étrusque a « de funèbre, de violent et d'amer » par la nature du paysage toscan ? ou croit-on expliquer le faste de l'architecture romano-hellénistique de l'Orient antique en appelant l'Asie-Mineure « un sol mystique, fiévreux, saturé de pourriture et de chaleur » ? C'est faire des mots non pas le vêtement d'idées justes et clairement conçues, mais une parure de fantaisie. Cela dit, la paraphrase de M. Faure abonde en aperçus pénétrants, et elle est souvent éloquente, elle a du souffle et du nombre, il y passe un écho mélangé du rhytme de Chateaubriand et des méditations ondoyantes d'Eugène Carrier, et, partout chargée de couleur et de vie, à mesure que le tableau passe, elle ne cesse de solliciter à la fois les yeux et l'esprit. L'ouvrage de M. Faure est par là un des livres les plus propres à donner le goût et l'intelligence de l'art antique.

Conférences sur l'Architecture et la Pein-

ture, par *John Ruskin ;* traduites de l'anglais et annotées par *M. E. Cammaerts.*

Un volume in-8°, illustré de 12 planches hors-texte.
H. Laurens, éditeur, 6, r. de Tournon, à Paris.

La librairie Laurens avait déjà publié dans sa collection des *Études d'art à l'Étranger* des traductions de deux des œuvres les plus populaires de Ruskin, les *Pierres de Venise* et les *Matins à Florence.* M. Cammaerts a mis en français, cette fois, les trois conférences prononcées en 1853 par Ruskin, à Edimbourg, et qui ont pour objet l'*Éloge du gothique,* l'œuvre de *Turner,* et le *Préraphaélisme.*

Au cours de la première de ses conférences, Ruskin attaque la tradition classique et néo-grecque dans l'architecture et dans la décoration anglaises de son temps ; il plaide pour le retour aux traditions gothiques — (le milieu du XIXe siècle est le moment où une renaissance gothique s'épanouit en Angleterre) — et en même temps pour une architecture domestique et pour une décoration modernes d'un caractère pratique et original; (c'est à cette date l'idée la plus intéressante de son exposé). La seconde de ses conférences marque la place de Turner comme le créateur du paysage moderne et comme un génie dont la puissance d'observation et de révélation, s'il s'agit de la figure visible du monde, ne se peut comparer qu'à celle d'un Shakespeare dans la découverte de l'homme intérieur, ou d'un Bacon dans celle des lois de la nature. Dans la dernière conférence, une défense des artistes *préaphaélites* (ils en étaient encore à leurs premiers ourrages et très attaqués), Ruskin fait comprendre l'importance de leur effort en Angleterre, comme un retour de la peinture à la nature et à la liberté, et comme la réaction d'un réalisme religieusement exact et sincère contre la routine et le faux goût scolastique et académique.

Pour apprécier la portée de ces entretiens familiers, malgré leur confusion prolixe, il faut les metre à leur date dans l'œuvre de Ruskin et dans l'histoire de l'art anglais contemporain. Quelques anglicismes oubliés (comme *de loin* mis pour de beaucoup) subsistent encore dans la traduction fidèle et claire de M. Cammaerts.

Peintres de races, par *Marius-Ary Leblond.*

Un volume in-8° avec de nombreuses illustrations dans le texte et hors texte.

G. Van Œst et Cie, éditeurs, à Bruxelles.

MM. Marius-Ary Leblond ont réuni en volume des études sur divers peintres contemporains, pour la plupart étrangers : sur MM. Liebermann, Frédéric, Brangwyn, Laërmans, Anglada, Morrice, sur Segantini, Gauguin, Van Gogh. MM. Leblond s'abandonnent parfois dans l'expression à cet abus d'abstraction vague et toute verbale, qui est en train de gâter la langue et l'esprit français, et qu'il faut partout dénoncer.

Mais, hormis ces faiblesses d'occasion, leur critique artistique vaut, comme leur littérature de polygraphes cosmopolites, par l'acuité de l'observation, par les ressources d'une sympathie versatile et, dans le style, par la précision et le coloris du rendu.

Promenade dans toutes les Rues de Paris, par arrondissements, par le *Marquis de Rochegude.* — Origine des rues. Maisons historiques ou curieuses. Anciens et nouveaux hôtels. Enseignes.

20 volumes in-12°, avec un index alphabétique par rues dans chaque volume, cartonnés et reunis dans un étui.

Librairie Hachette et Cie, 79, boulevard Saint-Germain, à Paris.

M. le marquis de Rochegude est un de plus hardis voyageurs de ce temps : il a parcouru et exploré *toutes* les rues de Paris. Reprenant et complétant son guide excellent du *Vieux Paris,* il a poussé ses *Promenades* à travers tous les arrondissements. Chaque arrondissement fait un léger carnet séparé, muni d'un index de rues. Les rues s'enchaînent dans un ordre tel que le promeneur passe partout sans avoir à revenir sur ses pas. Il est instruit, à mesure, de l'origine et de l'histoire de chaque rue, des maisons remarquables, des monuments, des curiosités archéologiques et artistiques. Comme il convenait, M. de Rochegude a donné la plus grande part au Paris historique et ancien. Pour le Paris neuf, s'il s'agit des quartiers riches et élégants ; l'auteur, sans faire pièce aux annuaires, a su rester dans son rôle d'historien et d'informateur curieux en notant les résidences actuelles du personnel mondain, artistique ou littéraire, comme il avait fait pour les anciennes demeures du *Faubourg* ou du Marais.

Les *Promenades* de M. de Rochegude forment ainsi une véritable encyclopédie du Paris vieux et nouveau. Elles concentrent une multitude de renseignements épars dans une bibliothèque de livres et de documents. Elles n'ont rien pourtant d'un cadastre aride. M. de Rochegude s'est beaucoup amusé à les écrire, il y a mis partout de la clarté, de l'agrément, de la variété, amassant sans fatigue ce trésor de faits, de noms, de dates, qu'à mesure il ranime, toujours en goût de son vaste sujet, et toujours ayant au cœur le mot de Montaigne sur Paris : « Je l'aime tendrement jusqu'à ses verrues et à ses taches ».

Fr. Monod.

CONCOURS



6e CONCOURS D'ART DÉCORATIF DE LA LIGUE MARITIME FRANÇAISE

Sujet. — **Une Horloge-Cartel électrique en bois et bronze sculptés, avec cadran émail ou métal et rehauts de métal ornementé,** et destinée à être appendue à la cloison d'un salon de paquebot ou de yacht.

Conditions. — 1° Toute initiative, quant à la forme de l'Horloge-Cartel est laissée aux concurrents.

2° Le projet devra être présenté en couleurs et monté sur un châssis mesurant un mètre carré; en outre, un projet modelé et même une exécution en plâtre seront admis.

3° L'Horloge-Cartel devra mesurer 80 centimètres dans sa plus grande hauteur et les projets, peints ou modelés, devront être présentés à la grandeur d'exécution.

4° Les motifs ornementaux devront, tous sans exception être empruntés à la vie maritime sous n'importe quelle forme : *cette condition est éliminatoire.*

Nota. — Les concurrents sont invités par le Jury à se documenter d'après nature d'une manière très complète, et à faire preuve d'invention personnelle.

Prix. — Premier prix : **200** francs. — Deuxièmes prix : trois prix de **100** francs.

Règlement. — Les envois doivent parvenir sans nom d'auteur. Une *devise* placée sur tous les *châssis* sera reproduite sur une *enveloppe cachetée*, déposée en même temps que l'envoi et dans laquelle l'auteur mettra ses *nom, prénoms, profession, adresse et attestation de nationalité française.*

Chaque concurrent pourra envoyer un maximum de 3 compositions. mais ne pourra obtenir qu'une seule récompense.

Le Concours d'*Art Décoratif Maritime* pourra donner lieu à une Exposition dont la date sera fixée par le Jury et les envois primés pourront être publiés dans la *Revue illustrée de la Ligue Maritime.*

Les concurrents du Concours d'*Art Décoratif Maritime* devront, après l'Exposition, faire reprendre à leurs frais leurs envois ; la *Ligue Maritime* décline toute responsabilité en cas d'accidents quelconques, y compris l'incendie.

Les envois porteront la mention : « *6e Concours d'Art Décoratif Maritime* » et devront être adressés ou déposés de 2 h. a 6 h., le mercredi 30 novembre 1910, à notre Siège Social : 39, boulevard des Capucines (IIe), au nom de M. Georges Toudouze, Rédacteur en Chef de la *Revue de la Ligue Maritime.*

3e CONCOURS D'OUVRAGES D'ART FÉMININ ORGANISÉ PAR LA LIGUE MARITIME FRANÇAISE

Sujet. — **Le projet et l'exécution d'un Tapis de table,** mesurant au maximum 1m,30 de côté et destiné à figurer sur la table d'un salon de paquebot ou de yacht.

Conditions. — 1° Le projet devra être présenté en couleurs et monté sur un châssis mesurant un mètre carré.

2° Le dessin de ce projet devra être un dessin d'ensemble *au quart de la grandeur réelle* et représentant un quart au moins du tapis.

4° Ce morceau pourra être exécuté en une matière quelconque avec la broderie, l'application, la peinture, etc. en matière quelconque ; tous les procédés sont admis.

6° Le décor devra être composé *uniquement* d'éléments empruntés à la vie maritime. *Cette condition est éliminatoire.*

Prix. — Premier prix : **200** francs. Deux autres prix de **50** francs.

Règlement. — Mêmes indications, mais la remise des envois aura lieu le 29 novembre.



EXPOSITIONS



EXPOSITION DE DESSINS DU XIXe SIÈCLE AU MUSÉE DU LOUVRE

La collection de dessins français du XIXe siècle avait été jusqu'ici presque toute reléguée, au Musée du Louvre, dans l'étroit couloir qui relie les salles Thiers à l'escalier Thimy-Thiéry. L'arrangement de ce couloir a été remanié, de nouveaux dessins ou aquarelles de Gremet, Cabat, Isabey, Lami, Dehordencq, Cals, ont été ajoutés. Enfin, toute une salle nouvelle a été installée au second étage. Elle réunit un choix des plus beaux dessins des maîtres français du XIXe siècle, d'Ingres en particulier, de Delacroy, représenté par une série variée ; de Corot, Mlilet, Hermès, Ravier, Eugène Lami, Regnault, Carpeaux.

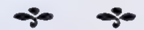
Le cabinet voisin de la salle des pastels, autrefois occupé par Ingres, va recevoir prochainement le magnifique ensemble de dessins, aquarelles et miniatures de Jean-Baptiste Isabey, légué par Mme Rolle.

EXPOSITION DE TRAVAUX FÉMININS AU MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS

Une exposition de travaux féminins d'art décoratif, organisée par les soins du Comité des Dames de l'Union Centrale, aura lieu dans le grand nef du Musée des Arts Décoratifs, au Pavillon de Marsan du 1er avril au 1er mai 1911. Elle comprendra des dentelles, broderies, passementeries, rubans, étoffes peintes ou brodées, des ouvrages de paillettes et de perles, des émaux et des bijoux. Les objets présentés devront être l'œuvre de l'exposant et avoir un caractère décoratif original et moderne.

SALON D'ART RELIGIEUX

On annonce qu'une Exposition d'art religieux contemporain aura lieu à Paris au mois de novembre prochain. Secrétaire : M. G. Renault, 7, rue Laffitte.



EXPOSITIONS OUVERTES



PARIS

SALON D'AUTOMNE, au Grand-Palais, avenue d'Antin, jusqu'au 8 novembre : *Exposition munichoise d'art décoratif.*

MUSÉE DU LOUVRE : *Exposition des acquisitions récentes du département des peintures et dessins*, dans la salle des portraits. — *Exposition des acquisitions récentes du département de la sculpture du moyen âge et des temps modernes*, dans la salle réservée à cet effet, au rez-de-chaussée. — *Exposition d'antiquités de la Chine occidentale et du Turkestan chinois* (Mission Pelliot), au Pavillon de Flore (entrée par le jardin des Tuileries). — *Exposition de dessins français du XIXe siècle*, au second étage, dans une salle nouvelle.

MUSÉE DU LUXEMBOURG : *Exposition de peintres italiens et espagnols*, dans la salle étrangère.

MUSÉE GALLIÉRA : *Exposition de la verrerie et de la cristallerie.*

MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS : *Exposition d'Art chinois et d'Art français de genre chinois* (XVIIe et XVIIIe siècles), jusqu'à octobre.

MUSÉE GUIMET, avenue du Trocadéro ; *Exposition de peintures chinoises anciennes.*

MUSÉE D'ENNERY, avenue du Bois-de-Boulogne : *Exposition des feuilles d'Antinoë*, jusqu'au 31 octobre.



DÉPARTEMENTS

CHARENTON (Seine). — 12e Exposition de la Société artistique de Charenton, à la Mairie, du 25 septembre au 16 octobre.

ROUBAIX. — 31e Exposition de la Société artistique de Roubaix-Tourcoing, jusqu'à fin octobre.

SAINT-QUENTIN. — Exposition de la Société des Amis des Arts de Saint-Quentin, jusqu'à fin octobre.

ÉTRANGER

BIRMINGHAM. — Exposition de la *Royal Society of Artists*, jusqu'au 7 janvier 1911.

BRUXELLES. — Exposition Internationale, Section des Beaux-Arts. — Exposition d'art flamand du XVIIe siècle, au Palais du Cinquantenaire, jusqu'à novembre.

LIVERPOOL. — Exposition d'automne d'Art Moderne, à la Walker Gallery, jusqu'au 7 janvier 1911.

LONDRES. — Exposition d'Automne de la *Royal Society of British Artists*, Saffolkstr.

MANCHESTER. — Exposition d'artistes anglais contemporains, à la City Art Gallery, jusqu'à novembre.

MUNICH. — Exposition d'art musulman, jusqu'à fin octobre.

VENISE. — Exposition Internationale des Beaux-Arts, jusqu'à fin octobre.



EXPOSITIONS ANNONCÉES



PARIS

UNION INTERNATIONALE DES BEAUX-ARTS : *Exposition du 1er octobre au 3 novembre*, à l'Alcazar d'Été, Champs-Elysées.

MUSÉE GALLIÉRA : La prochaine exposition du Musée Galliéra aura trait à la porcelaine, au grès et à la terre-cuite.

DÉPARTEMENTS

BORDEAUX. — 12e Salon d'Automne, du 13 octobre au 15 novembre.

BOURGES. — Exposition avec section des beaux-arts et d'art appliqué à l'industrie du Livre, du 23 octobre au 20 novembre.

ÉPINAL. — Exposition des Beaux-Arts organisée par la Société Vosgienne d'art, en juillet 1911. Secrétaire 16, rue Jeanne d'Arc, 1 Épinal.

NANCY. — 46e Exposition de la Société Lorraine des Amis des Arts, du 2 octobre au 13 novembre.

TROYES. — Exposition de la Société Artistique de l'Aube, du 2 au 30 octobre.

TOULON. — Exposition de la Société des Amis des Arts, ouvrant le 8 avril 1911.



ÉTRANGER

DUBLIN. — Exposition de l'art de la gravure, à l'Académie Royale Irlandaise, du 17 au 31 octobre.

LEIPZIG. — Exposition d'art français.

MADRID. — Exposition des beaux-arts et d'art décoratif, en octobre.

MONTE-CARLO. — 19ᵉ Exposition internationale des beaux-arts, de janvier à avril 1911.

ROME. — Exposition Internationale des Beaux-Arts, de mai à novembre 1911.

VEVEY (Suisse). — Exposition de cartes postales illustrées, du 15 octobre au 15 novembre, au Musée Jenisch.

ERRATUM. — Dans la *Chronique* du Supplément de « Art et Décoration », septembre 1910, p. 2, première colonne, au lieu de : « qui ont les plus riches documents », lire : *qui sont les plus riches du monde ;* p. 3, première colonne, au lieu de : « durant ces hectomètres de céramique », lire : *devant* ces hectomètres...

Prière de vouloir bien adresser les communications de nature à intéresser le Supplément de *Art et Décoration* : NOUVELLES, EXPOSITIONS, CONCOURS, BIBLIOGRAPHIE, etc., à M. François MONOD, 2, rue Gaston-de-Saint-Paul, quai De Billy, Paris.

Pour les OFFRES OU DEMANDES D'EMPLOIS et de TRAVAUX et pour la PUBLICITÉ, s'adresser à la *Librairie Centrale des Beaux-Arts*, 13, rue Lafayette.





CONCOURS pour l'ORNEMENTATION des CAISSES de CIGARES

L'ATELIER LITHOGRAPHIQUE

Henri & Auguste BRUNING, à Hanau-sur-le-Main

Invite les peintres et les artistes industriels à participer à son concours; **6,000 Marks** seront distribués en prix, à savoir:

1	**PRIX de**	**2,000**	**Marks**
1	**"**	**1,000**	**"**
3	**"**	**500**	**"**
6	**"**	**250**	**"**

De plus quelques esquisses non primées seront achetées à raison de 100 marks l'une.

Le Jury se compose de :

Professeur *Willy von Beckerath*, à Hambourg.
Professeur *Julius Dietz*, à Munich.
Dr. *Peter Jessen*, directeur de la bibliothèque du musée royal d'art industriel, à Berlin.
Professeur *Hugo Leven*, directeur de l'académie royale de dessin de Hanau.
Professeur *Bruno Paul*, directeur des ateliers d'enseignement du musée royal d'art industriel de Berlin.
Dr. *Gustave Pauli*, directeur du musée de Brême.
Conseiller de gouvernement honoraire Sommerguth, associé de la maison *Lœser* et *Wolff*, de Berlin.
Les propriétaires de la maison *Henri* et *Auguste Brüning*, de Hanau.

CONDITIONS

On exige le dessin détaillé du couvercle et l'on y adjoindra les esquisses des ornements des côtés et du fond.

La grandeur prévue est la grandeur moyenne des caisses de cigares, mais les dessins pourront être à l'échelle double de celle à laquelle ils seront exécutés.

Les dessins devront être conçus en vue d'une exécution en lithographie.

Les motifs et le coloris restent au choix de l'artiste.

Les dessins couronnés seront l'exclusive propriété de la Maison H. & A. Brüning, à Hanau.

Date de la clôture du Concours : 1er Décembre 1910

Pour les envois postaux, le timbre de la poste indiquera la date.

Adresse : **Atelier Lithographique H. et A. Brüning, Hanau-s/-M.**

Chaque dessin devra porter une épigraphe: celle-ci sera inscrite en outre sur une enveloppe fermée qui contiendra le nom, la profession, l'adresse de l'expéditeur.

En tout cas, la somme totale des prix sera distribuée, mais le jury a toute latitude de modifier le montant de chaque prix.

Chaque candidat recevra sur sa demande le procès-verbal de la discussion du jury.

On fera connaître dans divers journaux et revues d'art le résultat du concours.

Il est probable que les envois seront exposés publiquement à Berlin, pendant quelques semaines: mais rien n'est encore fixé à ce sujet.

Les envois non primés seront renvoyés franco de port aux expéditeurs.

SUPPLÉMENT

NOUVELLES — CONCOURS — EXPOSITIONS

CHRONIQUE

EXPOSITION DE LA SOCIÉTÉ INTERNATIONALE D'AQUARELLISTES
EXPOSITION RÉTROSPECTIVE DE PEINTURES ET D'AQUARELLES DE H.-E. CROSS (1856-1910)

Henri-Edmond Cross, né à Douai le 20 mai 1856, est mort à Saint-Clair (Var) le 16 mai 1910. Une exposition d'une quarantaine de ses peintures et de quelques-unes de ses aquarelles, à la Galerie Bernheim, en rendant hommage à sa mémoire, vient de rappeler qu'il a été avec M. Signac et M. Van Rysselberghe, un des praticiens les plus convaincus et les plus habiles du *pointillisme*.

Depuis 1884, il avait pris part régulièrement au Salon des Indépendants. Il s'établissait à demeure dans le Midi en 1892, et dès lors, fidèle à la Provence, à Bornes, à Toulon, à Antibes, à Cagnes, à Saint-Clair, pendant dix-huit années, avec une prédilection croissante, il s'est appliqué à traduire en mosaïques brillantes et méthodiques les jours les plus diaprés et les plus frais ou les heures les plus éblouissantes de la côte des Maures et de l'Estérel, au bord de la Méditerranée embrasée ou fleurie, dans les calanques de rocs ardents, ou sur les grèves tendres et matinales garnies de pins et de chênes-verts.

Le pointillisme aujourd'hui fait date. Il n'est déjà plus qu'une curiosité rétrospective. Le trait tout à fait original de l'histoire de l'art contemporain ç'a été la recherche et le développement audacieux d'une nouvelle technique pour éclaircir et illuminer la peinture. C'est la partie durable et universelle des découvertes des Impressionnistes; c'est ce qui marque la portée de leur influence et ce qui leur assigne une place éminente et singulière dans l'histoire générale de l'art de peindre.

Conséquence dernière de cet effort réfléchi et passionné vers la couleur claire et vers la lumière, le pointillisme l'a prolongé avec une logique outrée et spécieuse. Il a été une exagération dogmatique et tardive, zélée et paradoxale, et comme une réduction technique à l'absurde, des pratiques de l'impressionnisme, ou plus exactement du luminisme, de la division de la touche, et de la juxtaposition des tons purs.

Cette dissolution de toutes choses colorées et lumineuses et de toute peinture en un persillage uniforme et calculé, en un poudroiement de molécules diaprées et interchangeables, de quoi qu'il s'agisse, atmosphère, eaux, terrains, figures, objets solides, ne pouvait aboutir qu'à des résultats caducs et décevants à force d'arbitraire et d'artifice. Dupes d'une erreur de principe, les plus habiles pointillistes ont, à vrai dire, gaspillé des dons de coloriste et une ardeur de recherche peu commune dans des pensums d'une rebutante monotonie. Leurs meilleurs tableaux restent figés dans une contrainte bizarre, stérile et irritante par l'excès et l'obstination de cette méthode chimérique.

L'exemple le plus éloquent et le plus regrettable de cette paralysie par l'abus et l'obsession d'un système faussement logique devait être celui d'un peintre qui, comme Cross, n'était pas uniquement un technicien volontaire et curieux mais un tempérament d'artiste généreux et complet. Dans l'enthousiasme de la lumière qui le consumait, il n'y avait pas un simple

parti-pris de coloriste, mais l'ardeur d'un goût passionné de la nature et de la vie, la même ardeur qui, sur les collines brillantes de l'Ombrie, mettait au cœur de saint François le *Cantique au Soleil :*

> *Soyez loué, Seigneur, avec toutes vos créatures,*
> *Spécialement Monseigneur fière Soleil*
> *Qui fait le jour et manifeste votre lumière,*
> *Beau et rayonnant avec grande splendeur.*

Son œuvre laisse transparaître un lyrisme qui se contient dans l'orthodoxie étroite des moyens d'expression qu'il s'impose, et reste à la gêne. On y sent partout un surplus de spontanéité et de fantaisie — ce surplus qui est le principe même de l'art — un surcroît de sentiment sur quoi le dogme pèse, qui voudrait s'épanouir et qui ne sort pas.

Dans les derniers tableaux de Cross on observe en particulier comment la dispersion multipliée et la confusion irréductible du pointillisme enchaîne et neutralise son effort d'invention et de composition par le dessin. La Provence avait réveillé chez Cross l'esprit classique et l'instinct décoratif. Dans le Midi, le prestige de la lumière ne l'avait pas rendu insensible à la noblesse de construction et à l'eurhytmie des végétations et des terrains et on le voit lutter, dans sa peinture, contre la contradiction intime et invincible du procédé qui, à mesure qu'il conçoit le mouvement de la ligne et le groupement des masses, les dissout et les éparpille sous sa main dans une sarabande d'atomes.

Cela dit, la gageure du pointillisme une fois admise, il demeure du moins que personne n'a tiré d'un procédé plus ingrat des effets plus intenses, plus hardis et plus difficiles que Henri Cross. A force de résolution et d'exercice, il a obtenu de ce système le maximum de rendement qu'il comportait. Il l'a appliqué avec une hardiesse et un succès singuliers et inégalés à résoudre le problème suprême de l'art de peindre : il était devenu assez maître de la technique du pointillisme pour lutter en face avec la splendeur et l'irradiation du plus violent soleil. Ses tableaux semblaient, sur leurs panneaux, des bouquets de clartés brûlantes et, dans le jour cru du Salon des Indépendants avec leur menu « tapisserie de couleurs fulgurantes (1) », ils frappaient d'abord l'œil d'une espèce d'aveuglement. Il excellait à traduire la vibration étincelante et le flamboiement du plein midi par des chocs multipliés de particules de tons purs et ardents, de molécules d'émeraude, de rouge sang, d'indigo embrasé, de rose de fournaise et de jaune citrin et, pour éphémère qu'ait été le pointillisme, l'œuvre de Cross restera comme un exemple surprenant et toujours instructif d'un art qu'imposent les conditions mêmes de la peinture et d'une pratique qui a fait et fera toujours loi pour le coloriste, la *substitution*, pour ainsi parler, de la lumière, par des contrastes chromatiques et sa transposition en savantes et audacieuses oppositions de tons.

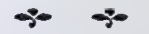
Outre ses tableaux, Cross a laissé un grand nombre de petites aquarelles, diaprées et vives, affranchies du pointillisme et enlevées avec une espèce de délivrance. Ces notes sont, à tout prendre, la meilleure partie de son œuvre et leur couleur précieuse et charmante, leur légèreté ingénieuse, leur finesse et leur naturel, les ont fait, avec raison, goûter beaucoup plus que sa peinture.

La Société internationale des Aquarellistes, une des deux sociétés nouvelles qui font pièce à l'ancienne Société des Aquarellistes depuis longtemps immobile et dormante, a tenu son exposition annuelle à la Galerie Petit. On peut citer, dans le nombre, Mme Marie Gautier, toujours fidèle, dans ses paysages, à sa manière inspirée des estampes japonaises, M. Marret, à la suite de M. Simon et de M. Dauchez, toutes distances gardées, dans ses vues bretonnes, M. Vinit, avec ses notules égyptiennes aérées et vives, Mme Aguttes et ses gouaches de montagne faciles et brusques mais courtes de ton et monotones, M. Degallaix et ses bouquets de fleurs très colorés, lavés largement et avec décision, Mme Adam, M. Pavil, M. Fougerousse, MM. Desplanques, Lefort, d'Ers, qui trouvent tous quelque accent personnel dans l'impression ou dans le faire. Il y faut ajouter, pour la partie étrangère, les noms de M. W. Horton, avec le fleurissement humide et nuancé de ses gouaches de printemps et d'hiver, de M. T. V. Marshall qui

(1) L'expression est de M. Maurice Denis, dans sa notice du *Livret de l'Exposition*.

mosaïque de petites gouaches à la façon de la gravure en couleurs allemande contemporaine et celui de Mlle Fracees Hodgkins, avec ses intérieurs dont le coloris très fin est d'un goût tout anglais, comme aussi la sobre grisaille des vignettes de M. Lee Hankey. M. Pierre Duménil tranche sur le tout par la distinction de ses belles aquarelles d'architecte, si justes, si graves, — des études de jour diffus et de dorure sourde jouant sur les nefs mosaïquées des églises byzantino-normandes de Sicile, à Palerme, à la chapelle Palatine, à la Martorana, — et un paysage volcanique fort curieux, un *fleuve de lave en fusion* peint pendant la dernière éruption de l'Etna (mars 1910), avec la précision d'un naturaliste s'oubliant devant le spectacle et avec la concision majestueuse d'une des brûlantes visions de l'Enfer du Dante.

François Monod.



NOUVELLES DIVERSES

ENSEIGNEMENT

COURS DU COMITÉ DES DAMES DE L'UNION CENTRALE DES ARTS DÉCORATIFS

Le Comité des Dames de l'Union Centrale des Arts Décoratifs a créé et subventionne, depuis dix ans, des cours de dessin appliqué aux arts décoratifs, qui comprennent l'*Enseignement complet du dessin linéaire et géométrique*, de la *perspective*, de l'*architecture*, du *dessin de figure* d'après le plâtre, d'*ornement* et de *fleurs*, du *modelage* et de la *composition décorative*, et des cours spéciaux de *dentelles*, de *cuir*, de *reliure*, de *dorure*, de *corne*, d'*ivoire*, et de *broderie*, à l'usage des jeunes filles qui se destinent aux carrières d'art industriel décoratif.

Ces cours sont gratuits; on y est admis pour une période de deux, trois, quatre ou cinq années consécutives, d'après le degré d'éducation artistique antérieure.

Les jeunes filles qui désirent les suivre, doivent s'adresser au Secrétariat général du *Comité des Dames de l'Union Centrale des Arts Décoratifs*, au Pavillon de Marsan, Palais du Louvre, 107, rue de Rivoli, le dernier mardi de chaque mois, de 2 h. 1/2 à 4 heures, ou à la Directrice, 112, boulevard Malesherbes.

Elles doivent justifier de leur qualité de Française, avoir au moins quinze ans révolus, posséder leur certificat d'études primaires, être accompagnées d'une personne de leur famille, et fournir tous les renseignements utiles sur leur éducation antérieure.

La Commission de l'Enseignement procède, chaque mois, à l'examen des candidatures et présente les élèves à l'admission du Comité des Dames.

TABLEAU DES COURS

COURS GÉNÉRAUX

Dessin	Prof. :	MM.	David
Modelage	»		Bourgoin
Composition décorative .	»		Bourgeot
Géométrie descriptive. .	»		Bourgeot
Perspective	»		Bourgeot
Conférences sur l'Histoire de l'Art (avec projections)	»		Henri Havet

COURS SPÉCIAUX D'ART APPLIQUÉ

Reliure	Prof. :	MM.	Champs
Dorure	»		Godfroy
Gainerie	»	Mlles	Beck
Dentelle, Encartage . .	»		A. Baumeister
Cuir d'Art, Corne travaillée, Bois incrusté, Cuivre	»		A. Baumeister, de Félice
Broderie d'Art . . .	»	Mme	Ory-Robin

Le *Cours d'Histoire de l'Art* aura lieu à partir du mercredi 9 novembre 1910, tous les quinze jours, le mercredi de 4 h. 1/2 à 5 h. 1/2, 112, boulevard Malesherbes. Ce cours comprendra dix conférences illustrées de projections sur les sujets suivants :

1° La Peinture française du XVIIIe siècle;
2° L'Art décoratif français du XVIIIe siècle;
3° L'Art au temps du premier Empire;
4° La Renaissance en Flandre;
5° Les grands Maîtres flamands;
6° La Peinture hollandaise;
7° La Peinture espagnole;
8° et 9° L'Art français du XIXe siècle;
10° L'Art contemporain.

Prix de ce cours: *Une séance, 2 francs. Les dix séances, 15 francs.*

S'adresser, pour tous renseignements, à la Directrice, Mlle L. Baumeister, 112, boulevard Malesherbes, de 9 heures à midi, et de 2 heures à 4 heures.



COURS D'ART DÉCORATIF CUIR ET CUIVRE REPOUSSÉS

Mademoiselle de Félice, membre associée de la Société Nationale des Beaux-Arts, sociétaire du Salon d'Automne, membre de la Société des Artistes Décorateurs et dont nous avons souvent reproduit ici les excellents travaux de cuir repoussé, a repris ses cours d'Art décoratif, à son atelier de la *Villa des Ternes, 96, avenue des Ternes*. Enseignement spécial de la technique du repoussé en cuir et en cuivre.

Au même atelier, cours de dessin et de peinture d'après le modèle vivant, sous la direction de Mlle de Félice et de Mme Egon Meyniac.

S'adresser, le lundi, à la Villa des Ternes, 96, avenue des Ternes.

ÉCOLE NORMALE DES ARTS DU DESSIN

L'École normale des arts du dessin, fondée en 1906, et qui est établie 23, rue de Seine, à Paris, a pour objet :

1° La préparation aux examens du professorat de dessin (1er degré, degré supérieur, Ville de Paris, composition décorative);

2° La formation professionnelle de dessinateurs d'industrie.

I. *Examen du professorat de Dessin*

Organisation. — La préparation des candidats aux examens de l'enseignement du dessin est collective dans des cours *mixtes* et, autant que possible, individuelle dans des *ateliers spéciaux* sous la surveillance constante d'un professeur. Le nombre des élèves est limité dans chaque atelier.

Enseignement. — L'enseignement comprend toutes les matières des programmes des différents examens, et il est donné, soit dans les *cours oraux*, soit dans les *interrogations collectives ou particulières*, soit par la *correction des travaux graphiques* exécutés par les candidats, soit par *critique collective, jugement et expositions des dessins*. Chaque cours oral comprend 4 séances par mois; chaque séance comporte une leçon théorique, une interrogation et une correction.

Dans la *session normale* d'entraînement, qui commence deux mois avant chaque examen, les candidats s'exercent à faire des leçons sur toutes les matières qu'ils peuvent avoir à enseigner dans leur carrière de professeur.

Personnel. — Tous les professeurs sont diplômés de l'Etat ou de la Ville de Paris.

Géométrie appliquée: Mme S. Charles-Bloch, professeur aux Écoles professionnelles de la Ville de Paris.

Composition décorative : M. M. Choisnard, professeur au Collège Stanislas.

Histoire de l'Art, Anatomie, Dessin : M. R. Forget, professeur au Lycée Charlemagne.

Géométral-Perspective : M. J. P. Guichard, professeur dans les cours de la Ville de Paris.

Dessin géométrique : M. E. Malot, professeur dans les cours de la Ville de Paris.

Professeurs adjoints : M. P. Sarrut (degré supérieur et Ville de Paris); M. L. Vallée (degré supérieur).

Emploi du temps. — La rentrée des cours et des ateliers a eu lieu cette année, *le lundi 17 octobre ;* — les cours et les interrogations ont lieu de 5 heures à 6 h. 1/2, les ateliers sont ouverts de 8 heures du matin à 6 heures du soir.

Dispositions particulières. — Chaque mois, des leçons collectives ou particulières sont organisées pour permettre aux élèves *inscrits en retard* de se mettre au courant des cours oraux et d'y assister, le mois suivant.

Les candidats sont prévenus qu'une bonne tenue est de rigueur aux cours et dans les ateliers, qu'ils doivent être très exacts aux cours et très assidus à l'atelier ; le matériel de travail est personnel.

RÉSULTATS DE L'ÉCOLE

Concours des Lycées et Collèges

1907	Élèves reçus	2	inscrits	4
1908	»	7	»	21
1909	»	9	»	27

Concours des Écoles Normales

1908	Élèves reçus	1	inscrits	8
1909	»	7	»	14
1910	au total	15	Élèves reçus	

(1er degré et École Normale 11 reçus)
(Supérieur et Ville de Paris 4 »)

Conditions d'inscription. — Les candidats doivent acquitter, *d'avance, pour chaque mois*, les droits d'enseignement :

Pour un cours pris isolément. .	10 Fr	par mois
Pour la présence à l'atelier, en plus	5 »	»
Pour la préparation complète .	45 »	»
Pour le dessin pris isolément .	25 »	»

II. *Formation professionnelle des Dessinateurs d'Industrie.* — Typographie, Lithographie, Photogravure et retouche, Papiers peints, Tissus, Dentelle, Guipure, Broderie, Soutache, Mode.

But. — Pour répondre au double besoin actuel :

1° *De l'industrie qui, de toutes parts, réclame des mains capables ;*

2° *Des dessinateurs qui cherchent des places ou du travail à domicile,* — l'École organise, dès la rentrée d'octobre, *un enseignement du dessin industriel* et un *atelier d'exécution des commandes de l'industrie.*

Admission. — Les cours sont créés pour les anciens élèves de la préparation au professorat du dessin (diplômés ou non) 1re année. Peuvent s'inscrire en outre sur demande spéciale et sous réserve des places libres, les élèves pourvus du diplôme de 1er degré.

Enseignement. — Pour *chaque spécialité* de dessin industriel, il est créé, au fur et à mesure des besoins, un cours *de technique* de la *profession* avec atelier d'application graphique et un cours *de composition.*

Le cours *de technique* est professé par un spécialiste qui, en rapport avec l'industrie ou attaché à une Maison, enseigne tous les procédés pratiques en usage dans le métier au point de vue dessin.

Le cours *de composition* est fait par un Professeur breveté qui dirige les travaux d'atelier avec la collaboration du professeur de technique.

Chaque cours comprend 4 séances d'une heure et demie par mois; les cours ont lieu de 5 heures à 6 h. 1/2; l'emploi du temps est affiché dans l'atelier.

Atelier des commandes. — Pour faciliter les études et l'accès de ces cours, les élèves de 1re année pourront être admis, *exceptionnellement et suivant les besoins,* à rendre des services rémunérés à l'atelier d'exécution des com-

mandes; la 2e année, ils y peuvent participer pour la demi-journée seulement et à la tâche. Après la 2e année, ils peuvent être admis à titre constant; ils se spécialisent alors et sont payés à l'heure selon leur habileté. Après ce stage, ils peuvent obtenir un *certificat de capacité pour leur spécialité* et, en attendant d'avoir une place dans l'industrie ou un poste d'enseignement en province ou à Paris, ils peuvent continuer à travailler aux commandes ou collaborer comme associés aux affaires. Une fois en province ils *peuvent s'intéresser encore à l'atelier en procurant* ou en faisant du travail.

Conditions d'inscription. — Les élèves doivent acquiter d'avance, par mois, les droits d'enseignement:

Pour un cours pris isolément (4 séances et 4 travaux corrigés) . . . . 12 F"
Frais d'atelier par mois . . . . 5 »

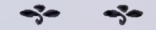
Tout mois commencé est dû, quelle que soit la cause de l'abandon. Conditions spéciales pour plusieurs cours.

Pour renseignements et inscriptions, s'adresser de 4 à 6 heures chaque jour, ou écrire (timbre pour réponse) à M. P. Guichard, Architecte s. a. d. g., Directeur des Cours, 23, rue de Seine, à Paris.



ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS

Par décret du 12 octobre 1910, M. Léon Bonnat, membre de l'Institut, a été maintenu pour une nouvelle période de cinq années (à la date du 1er octobre 1910), dans les fonctions de Directeur de l'École Nationale des Beaux-Arts.



SOCIÉTÉS ARTISTIQUES



SYNDICAT DE LA PRESSE ARTISTIQUE

Le Siège du Comité du Syndicat de la Presse Artistique est transféré au Pavillon de Marsan, 107, rue de Rivoli. C'est là qu'auront lieu à l'avenir les réunions mensuelles du Comité, le premier lundi du mois, à 5 heures.

Le Secrétariat et la Trésorerie restent fixés, 167, rue Montmartre, au siège de la Société Populaire des Beaux-Arts.



SOCIÉTÉ POPULAIRE DES BEAUX-ARTS

La Société Populaire des Beaux-Arts, fondée en 1894 par M. Ed. Benoit-Lévy et qui compte aujourd'hui plus de dix mille adhérents, a obtenu un Grand-Prix à l'Exposition de Bruxelles.



MUSÉES



CABINET DES MÉDAILLES DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

Une des parties les plus intéressantes des nouveaux travaux exécutés à la Bibliothèque Nationale par M. Pascal, a été la reconstitution de l'ancien *Cabinet du Roy* dans l'aile en façade sur la rue Vivienne. Pour cette reconstitution on a refait des boiseries semblables à celles qui avaient été sculptées pour Louis xv, et on y a placé les quatre dessus de porte de Boucher : *Clio, Uranie, Erato* et *Melpomène* et les six panneaux de Van Loo et de Natoire. Cette reconstitution s'achèvera par le transfert des meubles ou vitrines datant du temps de l'ancien cabinet du Roy et jusqu'ici placés dans le bâtiment en façade sur la rue Richelieu, au cabinet des Médailles. On sait que le premier fond du cabinet des Médailles est l'ancien médailler de Louis xv.

RECONSTITUTION DU MUSÉE DES GOBELINS

On annonce que le musée des Gobelins va être reconstruit d'une manière convenable.

Jusqu'ici l'admirable collection de tapisseries de la Manufacture des Gobelins, était conservée et exposée dans un hangar.

EXPOSITION GÉNÉRALE D'ART APPLIQUÉ AU MUSÉE GALLIÉRA

A l'Exposition de verrerie et de cristallerie du Musée Galliéra, succède, comme de coutume, une Exposition générale d'art appliqué.

Les envois seront reçus du 3 au 12 novembre inclus, sauf le dimanche, de 9 heures à midi, et de 1 heure à 4 heures.

SOCIÉTÉ DES PEINTRES-GRAVEURS FRANÇAIS

La 10e Exposition de la Société des peintres-graveurs Français, aura lieu du 3 au 16 novembre inclus, à la Galerie Devambez, 43, boulevard Malesherbes.

Secrétaire, M. Charles Masson, 4, rue Jacob.

EXPOSITION DE LA GRAVURE ORIGINALE EN NOIR

L'Exposition de la Gravure originale en noir, aura lieu à la Galerie Allard, 20, rue des Capucines, du 28 octobre au 29 novembre inclus.

EXPOSITION DE MONTMARTRE ET DU BOULEVARD

On annonce qu'une Exposition d'œuvres d'art, relatives à Montmartre et au Boulevard, aura lieu à Paris le printemps prochain.

EXPOSITION DES "LE NAIN" A LONDRES

On annonce que le *Binlinzten Fine Arts Club*, organise pour cet hiver, à Londres, une Exposition des œuvres des frères le Nain. Une quarantaine de tableaux provenant de collections privées, seront réunis à cette occasion.



CONCOURS



CONCOURS DU COMITÉ DES DAMES DE L'UNION CENTRALE DES ARTS DÉCORATIFS

Une table à ouvrage en marqueterie

Cette table devra se composer d'un dessus fixe ou mobile, de deux tiroirs et d'un espace réservé à une corbeille destinée à contenir les ouvrages en cours d'exécution. — Tout le décor de la table sera en marqueterie.

Les parties les plus intéressantes à décorer seront : la tablette de dessus, les côtés, le devant des tiroirs et les pieds, ceux-ci facultativement.

La table pouvant affecter toutes les formes possibles en plan, la mesure seule de la hauteur est fixée à 0m70. La largeur ne devra cependant pas dépasser 0m60.

Le projet comprendra un dessin en plan et élévation demi-grandeur, une vue perspective à 0m20 pour mètre, un dessin grandeur du décor de dessus, d'un devant de tiroir ou tout autre partie laissée au choix des concurrents. — Tout projet sera tendu sur un châssis de 1 mètre de côté. Les châssis qui n'auront pas la dimension demandée seront rigoureusement refusés.

1er prix : **100 francs**. — 2e prix : **50 francs**. — 3e prix : **25 francs**.

Les Projets devront être déposés ou adressés les 25 et 26 janviers 1911, de 10 heures à midi, 107, Rue de Rivoli. — Une Exposition aura lieu après jugement, du 27 au 29 janvier.

Règlement. — Les concurrentes devront justifier de leur qualité de françaises en produisant un extrait de naissance.

Une devise sera inscrite au recto de chaque dessin, et répétée sur un pli cacheté adressé avec l'envoi et contenant les noms et adresse de l'envoyeur, le relevé du nombre des dessins envoyés et la reproduction de la devise.

Chaque concurrente peut exposer plusieurs projets, sans pouvoir obtenir, du reste, plus d'un seul prix.

S'adresser à Mme la Secrétaire générale du Comité des Dames, Mme Paul Biollay, le Mardi, de 2 h. à 3 h., au Pavillon de Maison.



CONCOURS POUR L'ÉDIFICATION D'UN THÉATRE A SAN-SALVADOR

Un comité formé à cet effet a institué un concours en vue de l'édification d'un théâtre à San-Salvador (Amérique Centrale). Ce concours est dès maintenant ouvert. Les projets doivent être remis avant le 15 mars 1911.

Un premier prix de **8.000 francs** sera alloué à l'auteur du premier projet primé, et un prix de **4.000** francs à l'auteur du projet classé en seconde ligne.

S'adresser pour tous renseignements au Dr Guillen, chancelier du consulat général de San-Salvador, 14, rue de Vaugirard, à Paris.



EXPOSITIONS



EXPOSITIONS OUVERTES



PARIS

Musée du Louvre : *Exposition des acquisitions récentes du département des peintures et dessins*, dans la salle des portraits. — *Exposition des acquisitions récentes du département de la sculpture du moyen âge et des temps modernes*, dans la salle réservée à cet effet, au rez-de-chaussée. — *Exposition d'antiquités de la Chine occidentale et du Turkestan chinois* (Mission Pelliot), au Pavillon de Flore (entrée par le jardin des Tuileries).

Musée du Luxembourg : *Exposition de peintres italiens et espagnols*, dans la salle étrangère.

Musée des Arts Décoratifs : *Exposition d'œuvres de Paul Renouard*. — *Exposition d'œuvres d'art des* XVIIe *et* XVIIIe *siècles, déposées ou léguées récemment au Musée.*

Galerie Allard, 20, rue des Capucines : *Exposition de la Gravure originale en noir*, jusqu'au 29 novembre.

Galerie Devambez, 43, boulevard Malesherbes : *10e Exposition de la Société des peintres-graveurs français*, du 3 au 16 novembre,

Salon des Artistes Modernes, 19, rue Caumartin : *Exposition de tableaux (Inde et Cachemire)*, jusqu'au 20 novembre.

Galerie Brunner, rue Royale : *Exposition de M. R. Tolentino*, jusqu'au 8 novembre.

Cours la Reine, Pont des Invalides : *Exposition internationale d'horticulture*, du 4 au 13 novembre.

Bibliothèque de la Ville de Paris, 29, rue de Sévigné : *Exposition de pièces offertes par la Société des Amis de la Bibliothèque de la Ville de Paris*, jusqu'au 13 novembre.



DÉPARTEMENTS

BORDEAUX. — 12e Salon d'Automne, jusqu'au 15 novembre.

— Exposition de la Société des Artistes Girondins, à la terrasse du Jardin Public, jusqu'au 15 novembre.

BOURGES. — Exposition avec section des Beaux-Arts et section d'Art appliqué à l'industrie du Livre, jusqu'au 20 novembre.

NANCY. — 46e Exposition de la Société Lorraine des Amis des Arts, jusqu'au 13 novembre.

ÉTRANGER

BIRMINGHAM. — Exposition de la *Royal Society of Artists*, jusqu'au 7 janvier 1911.

BRUXELLES. — Exposition Internationale, section moderne des Beaux-Arts. Section d'Art flamand du XVIIe siècle, au Palais de Cinquantenaire, jusqu'au 7 novembre.

CHICAGO. — 23e Exposition de peinture et de sculpture, à l'*Art Institute*, jusqu'au 27 novembre.

LEIPZIG. — Exposition d'Art français moderne et Exposition rétrospective du XVIIIe siècle, jusqu'au 15 novembre.

LIVERPOOL. — Exposition d'Automne de la *Royal Society of British Artists* à la Walker Gallery, jusqu'au 7 janvier 1911.

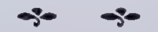
LONDRES. — Exposition du *Royal Institute of Oil Painters*, 195, Piccadilly, jusqu'au 14 decembre.

LONDRES. — Exposition de la *Royal Society of British Artists*, Suffolk street, jusqu'au 10 novembre.

MANCHESTER. — Exposition de peintres anglais contemporains à la *City Art Gallery*, jusqu'à fin novembre.

NEW-YORK. — 25e Exposition de la Société Américaine des aquarellistes, pastellistes et miniaturistes, 215, West 57th street, jusqu'au 20 novembre.

VEVEY. — Exposition de Cartes postales illustrées, au Musée Jenich, jusqu'au 15 novembre.



EXPOSITIONS ANNONCÉES



PARIS

SALON D'HIVER. — La 11e Exposition de l'Association syndicale professionnelle des peintres et sculpteurs français, aura lieu au Grand-Palais, du 21 jauvier au 28 février 1911.

Secrétaire : M. Serendat de Belzim, 97, rue de Rome, à Paris.

SALON DE L'ÉCOLE FRANÇAISE. — Le 8e Salon de l'École Française, aura lieu du 10 janvier à fin février, au Grand-Palais.

Président : M. de Plument, 24bis, au Bois-le-Vent, à Paris (16e).

GALERIE HESSÈLE, 54, rue Laffitte : Exposition des anciens élèves de Gustave Moreau, du 15 novembre au 5 décembre.

GALERIE PETIT, rue de Sèze : Exposition de M. François Simon, du 3 au 15 novembre.

EXPOSITION DU "GUIDE ARTISTIQUE". — Exposition d'Objets d'Art, du 20 au 22 novembre, 40, rue Lauriston, à Paris.

EXPOSITION D'ART DÉCORATIF FÉMININ par les soins du Comité des Dames de l'Union Centrale des Arts Décoratifs, au Pavillon de Marsan, rue de Rivoli, du 1er avril au 1er mai 1911.

GALERIE BERNHEIM. — Exposition de M. Ponthier de Chamaillard, du 21 novembre au 3 décembre, rue Richepanse.

— Exposition de M. Granzow, du 5 au 17 décembre.



DÉPARTEMENTS

CLICHY. — 6e Exposition de la Société Artistique de Clichy, à l'Hôtel-de-Ville de Clichy, du 8 au 25 décembre. Secrétaire : M. G. Caillier, 21, avenue Gambetta, à Clichy (Seine).

BORDEAUX. — 4e Exposition de la Société des Femmes Artistes, du 19 novembre à fin décembre. Siège de la Société, 2, rue Boudereau, à Bordeaux.

ÉPINAL. — Exposition de la Société Vosgienne d'Art, en juillet 1911.

TOULON. — Exposition de la Société des Amis des Arts, ouvrant le 8 avril 1911.

ÉTRANGER

DUBLIN. — Exposition de l'art du graveur à la *Royal Hibernian Academy*, ouvrant la première semaine de novembre.

LONDRES, — Exposition d'hiver du *New English Art Club*, aux R. B. A. Galeries, Suffolk Street, Pall Mall, du 21 novembre 1910 au 1er janvier 1911.

LONDRES. — Exposition d'hiver de la *Royal Society of Painters in water-colours*, 5 A Pall Mall East, du 5 novembre au 20 décembre.

MONTE-CARLO. — 19e Exposition Internationale des Beaux-Arts, de janvier à avril 1911.

PHILADELPHIE. — 9e Exposition de la Société des miniaturistes de Pensylvanie, du 12 novembre au 11 décembre, à l'Académie de Pensylvanie.

ROME. — Exposition Internationale des Beaux-Arts, de mars à novembre 1911. Dépôt des œuvres au Commissariat des Expositions, au Grand-Palais, du 28 novembre au 3 décembre, de 9 heures à 4 heures.

Prière de vouloir bien adresser les communications de nature à intéresser le Supplément de *Art et Décoration* : NOUVELLES, EXPOSITIONS, CONCOURS, BIBLIOGRAPHIE, etc., à M. François MONOD, 2, rue Gaston-de-Saint-Paul, quai Debilly, Paris.

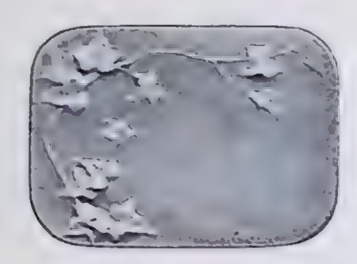
Pour les OFFRES OU DEMANDES D'EMPLOIS et pour la PUBLICITÉ, s'adresser à la *Librairie Centrale des Beaux-Arts*, 13, rue Lafayette, à Paris.

Plaquettes & Médailles des Maîtres Modernes

A. GODARD

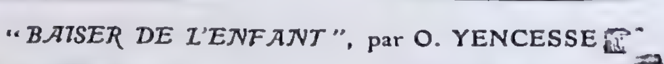
GRAVEUR-ÉDITEUR

37ter, Quai de l'Horloge, 37ter — Téléphone 819-58 **PARIS** Téléphone 819-58





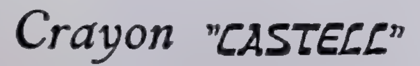
Unique dépositaire
des Œuvres complètes de
O. ROTY,
Membre de l'Institut



"BAISER DE L'ENFANT", par O. YENCESSE







"JEANNE D'ARC", par O. YENCESSE

Œuvres de
CHAPLAIN, F. VERNON,
Membres de l'Institut,
DANIEL DUPUIS, L. BOTTÉE,
PATEY, PONSCARME,
O. YENCESSE, G. DUPRÉ,
V. PETER, ETC.

Crayon **"CASTELL"**
DE
A. W. FABER
le meilleur qui existe
degrés de dureté

A.W. FABER. "CASTELL"

Crayon à copier
"CASTELL" de A. W. FABER
Le meilleur qui existe

Fabrique fondée en 1761
EN VENTE CHEZ TOUS LES PAPETIERS

A. W. FABER, PARIS

TENTURES MURALES
LOREID
Les seules vraiment lavables (même aux acides)
LES MEILLEURES ET LES MOINS CHÈRES
Imitation de Cuirs de Cordoue, de Faïences, Soieries et Étoffes artistiques pour :
ESCALIERS, SALONS, SALLES A MANGER, SALLES DE BAINS, etc., etc.
LINOLÉUM INCRUSTÉ — QUALITÉ EXTRA
14, Rue Étienne-Marcel, PARIS (Téléph. 271-29)

Remise aux Abonnés



Cartonnages pour "Art et Décoration"

Nous tenons à la disposition de nos Abonnés des Cartonnages pour les Années parues, avec papier de garde spécial. *Chaque Carton contient un Semestre.*

Prix de chaque Carton . . . . 2 fr. 50

ÉMILE LÉVY, Éditeur-gérant

Imprimerie G. KADAR, 42, rue Falguière, Paris

SUPPLÉMENT

NOUVELLES — CONCOURS — EXPOSITIONS

CHRONIQUE

EXPOSITIONS DE GRAVEURS : LE SALON DE LA GRAVURE ORIGINALE EN COULEURS; LA SOCIÉTÉ DES PEINTRES-GRAVEURS FRANÇAIS EXPOSITIONS DE PAYSAGES DE M. T.-E. BUTLER, DE M. LUCE LES DESSINS DE PARIS ET DE VERSAILLES DE M. CH. JOUAS

Deux salons de graveurs, celui de la gravure originale en couleurs, à la galerie Petit, et celui des Peintres-Graveurs français, à la galerie Devambez, ont inauguré la série des expositions d'hiver. La Société des Peintres-Graveurs a su, sans vieillir, demeurer fidèle à sa tradition et durer en se rajeunissant par d'heureux choix dans le recrutement de ses nouveaux membres. Plus improvisée que l'an dernier, son exposition offre pourtant, dans le nombre, un ensemble varié et curieux. Parmi ses exposants d'office, elle a toujours M. Lepère, M. Legrand, M. Delâtre, M. Bartsœn; elle a toute une équipe de graveurs du vieux Paris et des vieilles villes de province qui ne se lassent pas de dessiner d'une pointe spirituelle le pittoresque inépuisable et capricieux des quais antiques, des bicoques vétustes, des coins fatigués par le temps : M. Béjot et ses croquis toujours délibérés, lumineux et nets, M. Herscher dont les nouvelles pièces, *l'abside de Saint-Séverin, la rue Grenier sur l'eau,* sont charmantes de détachement et de naturel, M. Heyman, plus contenu, plus subtil et qui a des tirages fins et légers, M. Aid qui suit la tradition de Meryon, M. Brouet, qui s'inspire de Rembraudt et Whistler dans ses études refouillées d'échoppes obscures et loqueteuses, M. Leheutre, spécialiste excellent de la pointe-sèche et des vues de Troyes, d'un travail de pointe si discret et si raffiné. M. Simon compromet sa suite de Prague par la même erreur de technique que M. Henri Rivière, qui grave à l'eau forte avec le trait du graveur en bois. Parmi les paysagistes, M. Beaufrère fait goûter sa façon amusante et brodée, M. Beurdeley sa délicatesse, M. Kaiser surtout, qui est un aquafortiste très attachant et très personnel, sa savante et vigoureuse naïveté. M. Naudin, nouveau-venu, dans son *Christ aux Bohémiens* et sa *Vierge aux Galvaudeux,* repose de la vulgarité canaille de ses illustrations pour feuilles comiques sans rien perdre de l'accent et du caractère de ses croquis du monde de la pègre. La gravure sur bois est représentée par les paysages en couleurs de M. Joyau, dont le métier s'allège et se nuance, par M. Laboureur, à la vérité, lourd et commun, et par M. Colin qui a composé pour les *Poèmes du Souvenir* une suite de petits paysages pleins de goût et de sentiment dans l'invention de l'illustration comme dans le travail du bois. M. Pennell qui présentait toute une collection de ses vues de Londres et d'Amérique et de ses paysages industriels d'Allemagne, de Belgique, d'Angleterre, reste toujours hors pair aussi bien par l'originalité de ses découvertes de pittoresque réel et fantastique de la vie contemporaine que par l'habileté prodigieuse et les ressources de rendu de ses planches à l'eau-forte, à la mezzotinte et à l'aquatinte.

Dans la copieuse production du Salon de l'estampe en couleurs, à la galerie Petit, il y

a, comme de coutume, deux parts à faire : une fastidieuse manufacture de grandes planches mollement et fadement lavées, sans coloris, sans air et sans lumière, qu'on fabrique maintenant en gros pour le public comme un article d'ameublement — et un petit nombre d'artistes qui pratiquent en coloristes et en graveurs le procédé plein de ressources de la gravure en plusieurs tons : M. Raffaëlli, qui reste à leur tête avec l'autorité de son exemple, Mme Armington, M. Ch. King, M. Harald-Gallén, surtout, avec des nocturnes de Paris, d'Alger, de Venise, traités au vernis mou ou en aquatinte avec un goût distingué et original, M. Cassiers, M. Charlet, M. Senseney, qui transposent aisément sur le cuivre leurs effets humides et légers d'aquarellistes. M. Lecreux, à qui l'on voudrait du reste, dans un essai décoratif, plus de ton et de décision, M. Bellanger-Adhénar qui s'amende et se cherche, MM. Du Guardier et Luigini, classés et connus, M. Pierre Roche qui continue la série de ses ingénieuses gypsographies, enfin deux graveurs de costume et de genre, M. Gatier dont l'amusante chronique documentaire des foules de la rue de la Paix, des Champs-Elysées, manque encore de style et d'élégance, et M. Taquoy qui a complètement renouvelé l'estampe de vénerie par ses pièces de chasse, d'un goût sobre et rare et toujours excellentes de couleur et de caractère.

M. Jouas s'était fait connaître jusqu'ici comme aquafortiste-illustrateur dans les planches qu'il a composées pour le *quartier Notre-Dame* et pour la *Cathédrale* de Huysmans. Ses vues de Paris et de Versailles que vient d'exposer la galerie des Artistes Modernes et dont beaucoup sont des préparations, des études mises au net, pour la gravure, révèlent un dessinateur délicieux de naturel, de raffinement, de spirituelle vivacité et un paysagiste-né, aussi délicat, aussi habile et aussi complet dans ses crayons rehaussés de sanguine que le plus sensible des coloristes et des peintres de l'atmosphère. Ces croquis figurent toutes sortes d'aperçus et de coins du Paris ancien, du bas Marais, de l'Ile de la Cité, du vieux Pays latin, des quais depuis l'Estacade Henri IV jusqu'à Passy, et de vastes coups d'œil panoramiques sur la Seine et sur la ville, avec une suite spéciale de vues prises des tours et du toit de Notre-Dame. Les dessins de Versailles, grandes vues plongeantes et humides, à vol d'oiseau, sur les perspectives, les bassins et les futaies, sont destinés à illustrer la *Cité des Eaux* de M. Henri de Régnier. Jamais les horizons et les ciels de Paris et de Versailles n'ont été interprétés avec un sentiment plus juste, avec une légèreté plus discrète et plus pénétrante que dans ces modestes croquis d'un solitaire, remplis de contemplation et d'étendue, et où, quelques menus coups de crayon aigus et piquetés, quelques frottis blafards, quelques rehauts rougeâtres, par leur économie, font fuir dans le blanc du papier des plans innombrables d'espace, toute la profondeur noyée et inaccessible de l'air et le subtil réseau des vapeurs en écharpe et des fumées mouvantes dans les hautes régions du ciel.

Trois expositions de paysagistes se sont succédé à la Galerie Bernheim : celles de M. Butler, de M. Luce, de M. Chamaillard. M. Butler, dans ses marines, dans ses vues de Giverny, de New-York, de Paris inondé, s'attache à l'exemple de M. Claude Monet comme un rémora, avec une docilité convaincue et littérale qui appelle de pénibles comparaisons, et dont il lui faudrait commencer par s'affranchir. — M. Luce est un des noms qu'on a coutume de citer parmi les paysagistes à la suite de l'impressionisme, et il se recommande, en effet, dans ce groupe, par sa tenue et sa mesure. On goûte dans ses études d'Auteuil, de l'Yonne, de la Marne et dans ses marines un ton de sincérité et de justesse, mais sans variété et sans accent. — Les bocages verts et les prairies de M. Chamaillard lassent par leur monotonie, leur lourdeur molle, leur défaut d'atmosphère.

M. Augustin Carrera a réuni à la Galerie Druet un fond de morceaux d'atelier, figures, vues d'Espagne, de Provence, du port de Marseille, qui tranchent par leur lumière brusque et vigoureuse, par leur coloris fort et dru. Les meilleures font penser aux esquisses

de gros soleil de M. Henri Martin. Inégal, court, parfois lâché, M. Carrera, au surplus, aura fort à faire pour se concentrer et s'affermir, mais c'est un coloriste de tempérament, plein de sève, de fougue et d'allégresse.

François Monod.

NOUVELLES DIVERSES

A PROPOS DE NOTRE ARTICLE SUR LE SALON D'AUTOMNE

UNE LETTRE DE M. L. SÜE

Nous avons reçu de M. L. Süe la lettre ci-dessous par ministère d'huissier. (Ce ministère était bien inutile) :

« Monsieur,

« Je vois dans votre article sur le Salon d'Automne une excellente reproduction d'un tapis rond que j'ai composé pour André Groult; mais il est d'usage en ce cas de citer l'auteur du modèle, et je tiens d'autant plus à relever ce mauvais procédé, que vous faites de ce tapis des éloges sans réserves et que vous montrez pour le Stand Süe et Huillard beaucoup de mépris.

« Veuillez agréer, Monsieur, l'expression de mes sentiments très distingués.

« L. Süe. »

Nous avons communiqué ces lignes à M. M. P.-Verneuil.

Nous insérons la réponse que nous avons reçue de lui, sans autres commentaires :

« Cher Monsieur,

« J'ai donné sur le tapis exposé par M. Groult, aussi bien que sur l'ensemble exposé par MM. Süe et Huillard, mon appréciation personnelle et sincère, et je la maintiens; je n'ai pu découvrir l'intérêt que présentait l'envoi de ces Messieurs dans le cadre du Salon d'Automne; mais j'ai fort goûté le tapis. Je l'aurais apprécié de même si j'avais appris que l'auteur en était M. Süe; mais ni M. Groult ni le catalogue ne m'en ont informé.

« M. P.-Verneuil. »

SOCIÉTÉS ARTISTIQUES

SOCIÉTÉ POPULAIRE DES BEAUX-ARTS

Le bureau de la Société populaire des Beaux-Arts est composé comme suit, à la suite d'élections nouvelles : *Président*, M.-E. Benoist-Lévy; *vice-présidents*, MM. P. Maurou, Edouard Petit, Biva, Augé de Lassus; *secrétaire*, M. de Saint-Mesmin; *adjoint*, MM. J.-J. Rousseau; *trésorier*, M. Cazes.

SOCIÉTÉ DES AMIS DE FONTAINEBLEAU

La Société des Amis de Fontainebleau compte actuellement 290 membres, soit une augmentation de 55 depuis l'an dernier. L'encaisse de la Société s'élève à plus de 12.000 francs.

ENSEIGNEMENT

ENSEIGNEMENT DE LA GRAVURE EN PIERRES FINES

La glyptique, taille de camées, et intaille sur pierres fines, est un art qui aujourd'hui subsiste difficilement, faute de commandes et de ventes, malgré une tradition jusqu'ici conservée chez nous par de nombreux et habiles artistes.

M. Massard, conseiller municipal de Paris, vient de proposer à la Commission des Beaux-Arts de la Ville de Paris, d'affecter à des achats et commandes de travaux de glyptique un crédit annuel. — M. Massard demande, en outre, la création à l'École Boule, d'une section d'enseignement de la glyptique.

CONSERVATOIRE NATIONAL DES ARTS ET MÉTIERS

Cours publics et gratuits, 292, rue Saint-Martin.

COURS D'ART APPLIQUÉ AUX MÉTIERS

M. Lucien Magne, professeur, les mardis et vendredis, à 9 1/4 du soir :

Programme du cours : 1° Principes de composition. — Le style. — 2° Application de l'art au travail des métaux : *Le Fer*. Forge, soudure, étampage, martelage, découpage. Procédés modernes de travail du fer et de l'acier Constructions métalliques. Le fer dans l'architecture moderne. Ferronnerie. Serrurerie. Quincaillerie. Ciselure et Damasquinage. — *Le Plomb :* Plomb fondu et

plomb repoussé. Emploi du plomb en architecture : Faitage, chêneaux, flèches, dômes, lucarnes. Emploi du plomb fondu dans la décoration architecturale et pour la décoration des jardins. — *L'Etain et le Zinc :* Zinc repoussé ou fondu. — *Le Cuivre et le Bronze :* Fonte, gravure, damasquinage. Usage usuel du bronze et du cuivre dans l'antiquité. Applications décoratives du cuivre et du bronze au Moyen Age. Le bronze dans la statuaire et dans la décoration monumentale en Italie, du xvᵉ au xviᵉ siècle. La fonte à cire perdue. Le cuivre et le bronze dans la décoration monumentale, en France, aux xviiᵉ et xviiiᵉ siècles. Fonte à pièces. Applications du cuivre et du bronze au mobilier, à l'éclairage, à l'horlogerie, aux objets mobiliers. Applications modernes du cuivre martelé à la statuaire. — *L'Argent et l'Or :* Les métaux précieux dans l'antiquité. L'orfèvrerie au Moyen Age, au xviiᵉ et aux xviiiᵉ siècles. Bijouterie et joaillerie anciennes et modernes. — *Monnaies et médailles.*

ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS

Les cours généraux suivants seront professés à l'Ecole Nationale des Beaux-Arts pendant l'année 1910-1911 :

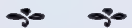
Histoire générale de l'Architecture, par M. Magne, le lundi à 10 heures du matin. — *Architecture française*, par M. Bœswillwald, le jeudi, à 10 heures du matin. — *Histoire et Archéologie (l'Art Egyptien, Chaldéen, Asyrien)*, par M. E. Pottier, de l'Institut, le mardi à 1 heure et demie. — *Esthétique et histoire de l'art*, par M. de Fourcaud, le jeudi, à 3 heures.

ÉCOLE DES HAUTES-ÉTUDES SOCIALES
CONFÉRENCE D'HISTOIRE DE L'ART

Une suite de conférences sur l'histoire de l'art à Venise, depuis le Haut Moyen Age jusqu'à nos jours, aura lieu à l'Ecole des Hautes Études Sociales, 16, rue de la Sorbonne, les samedis à 4 heures et quart de l'après-midi, aux dates suivantes : 12, 19, 26 novembre. — 3, 10, 17, 24 décembre. — 7, 14, 21, 28 janvier. — 4, 11, 18, 25 février. — 4, 11, 18, 25 mars — 1ᵉʳ avril.

Ces conférences auront lieu dans l'ordre suivant :

Les lagunes, Torcello, Aquilée. Murano, Chioggia, par M. Charles Diehl, professeur à l'Université de Paris. — *Rialto, Venise, Saint-Marc, style byzantin*, par M. Ch. Diehl. — *Eglises romanes et gothiques ; Vieille-Ville*, par M. Camille Enlart, conservateur du Musée de sculpture comparée du Trocadéro. — *Le Palais des Doges, Palais privés*, par M. Emile Bertaux, professeur à l'Université de Lyon. — *La Venise nouvelle* (palais, églises), *et ses architectes, les Lombardi, Sansovino, Palladio, Scamozzi, Sanmicheli*, par M. N. — *Les sculpteurs : Rizzio*, les *Lombardi, Leopardi, Giacomo, Sansovino, Campana, Vittoria*, par M. André Michel, conservateur au Musée du Louvre. — Les Condottieri : *Gattamelata, Carmagnola, Savilli, Malatesta, Colleone, Francesco Sforza*, par M. G. Clausse. — *Les tombeaux des Doges*, par M. Pierre de Bouchaud. — *La peinture au XVᵉ siècle, les Vivarini, Crivelli*, par M. Salomon Reinach, de l'Institut. — *Mantegna et les Bellini*, par M. Henri Hauvette, professeur-adjoint à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris. — *La peinture au XVIᵉ siècle : Carpaccio*, par M. Salomon Reinach. — *Cima da Conegliano, Basaïti, Giorgone*, par M. Émile Bertaux. — *Palma, Paris Bordone, les Bonifazio, les Bassano*, par M. Conrad de Mandach. — *Les Vénitiens de terre ferme : Moretto, Moroni, Lotto*, par M. Henry Marcel, administrateur de la Bibliothèque Nationale. — *Titien*, par M. Victor Basch. — *Tintoret*, par M. François Monod, attaché des Musées Nationaux. — *Véronèse*, par M. N. — *La peinture Vénitienne aux XVIIᵉ et XVIIIᵉ siècles, Tiepolo, Canaletto, Guardi*, par M. Pelissier. — *L'Art Vénitien au XIXᵉ siècle*, par M. Léonce Bénédite, conservateur du Musée National du Luxembourg. — *La Bibliothèque, Les Alde, manuscrits et livres*, par M. Léon Dorez.



MUSÉES ET MONUMENTS



MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS

En souvenir de M. Georges Berger, M. H.-Georges Berger, fils du feu président de l'Union Centrale des Arts Décoratifs a fait don au Musée du Pavillon de Marsan, d'un coffret en ivoire et émaux, par Garnier et Grandhomme, et d'un petit groupe de Théodore Rivière, en ivoire et bronze doré, figurant Odette et Charles VI.



MUSÉE DE SÈVRES

On a inauguré au musée céramique de la Manufacture Nationale de Sèvres des salles nouvelles contenant les collections des modèles de biscuits de Vincennes et de Sèvres, depuis l'origine jusqu'en 1876.



MUSÉE HISTORIQUE DE LA VILLE DE PARIS

La construction d'annexes au vieil hôtel de la rue de Sévigné a permis d'aménager convenablement la série de cent mille estampes qu'on avait dû jusqu'ici laisser dans le vestibule du cabinet du conservateur. On a remanié aussi les collections d'insignes révolutionnaires, celle des sports anciens, les collections théâtrales avec leurs séries de portraits d'acteurs et d'actrices depuis le xviiiᵉ siècle, la collection des souvenirs du siège de 1870-1871, notablement augmentée ; enfin on a exposé la collection Blavot, léguée par le docteur Blavot et composée de meubles garnissant les appartements de la prison du Temple au moment où ils étaient occupés par la famille royale.

MUSÉE DE LA MALMAISON

L'Institut Pasteur, légataire universel de feu M. Osiris, à la suite de la liquidation de la succession vient d'envoyer à la Malmaison quelques pièces de sculpture et de céramique et environ cent cinquante tableaux et dessins, avec quatre grandes tapisseries qui décoraient l'hôtel Osiris, rue de Labruyère. Ce sera le fonds d'un petit

Musée Osiris, composé de trois ou quatre salles qui seront annexées à la Malmaison.



MUSÉE DE TOURS

On vient de transporter les collections du Musée de Tours des bâtiments insuffisants qu'il occupait jusqu'ici dans le palais archiépiscopal, qui date des XVII° et XVIII° siècle. Le Conseil Municipal a voté les fonds nécessaires et la nouvelle installation des collections s'est faite par les soins de M. Chiquet, conservateur du Musée, assisté de M. Vitry, conservateur-adjoint au Musée du Louvre, et de M. Sicard, statuaire.



MUSÉE DE SOUTH-KENSINGTON
A LONDRES

Le capitaine H. Boyles Murray a légué au Musée de South-Kensington, avec une collection d'œuvres d'art, une somme de 1.250.000 francs, dont le revenu annuel sera employé à des acquisitions pour le Musée.



PANTHÉON. — MONUMENT DE LA RÉVOLUTION
BUSTE DE PUVIS DE CHAVANNES

On a placé dans l'abside du Panthéon le modèle d'une des parties principales du monument de la Révolution commandé par l'État au sculpteur Sicard. Ce monument qui est en cours d'exécution figure en deux groupes plus grands que nature, le *Départ des Volontaires* et le *Serment des Conventionnels*.

Une réplique du buste de Puvis de Chavannes, par Rodin, sera prochainement placée au Panthéon, sur une stèle, dans le voisinage des compositions de l'Histoire de Sainte-Geneviève. Une autre réplique est destinée au square situé en face de la nouvelle Sorbonne, dans le grand amphithéâtre de laquelle se trouve, comme on sait, la composition du *Bois-Sacré*.



MONUMENT A G. DUBUFE

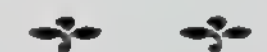
Les amis et confrères du peintre Guillaume Dubufe, l'ancien secrétaire de la Société Nationale des Beaux-Arts, mort l'an dernier, viennent de former un comité en vue de lui élever un monument sur sa tombe, au cimetière du Père-Lachaise. Le sculpteur Bartholomé est chargé d'exécuter ce monument.

Trésorier: M. Bouilhet, 56, rue de Bondy.



MONUMENT KERKOVE
A MŒRBEKE-WAES (BELGIQUE)

Le statuaire Hippolyte Leroy vient d'achever le monument qui lui a été commandé par un comité belge, en mémoire de Mme de Kerkove, qui fonda et soutint de nombreuses œuvres philantropique. Ce monument qui représente *La Charité*, sera érigé à *Mœrbeke-Waes (Belgique)*.



ACTES OFFICIELS



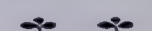
SOUS-SECRÉTARIAT DES BEAUX-ARTS

Par arrêté du Ministre de l'Instruction Publique, en date du 5 novembre 1910, M. Goyet, sous-préfet en disponibilité, a été nommé chef de cabinet du sous-secrétaire d'État des Beaux-Arts.



COMMISSION DÉPARTEMENTALE
CONTRE LES ENLAIDISSEMENTS DE PARIS

On annonce que le préfet de la Seine vient d'instituer une commission nouvelle destinée à empêcher dans Paris les enlaidissements ou les destructions inconsidérées. Cette commission prend le nom de commission d'esthétique de la Ville de Paris. Elle aura à émettre un avis chaque fois qu'un projet de modification de l'aspect de Paris sera à l'étude MM. Quentin-Bauchart, Detaille, J.-P. Laurens, Antonin Mercié, Daumet, Pascal, Nénot, sont membres de cette commission. Les premiers projets qui lui seront soumis sont ceux qui concernent les travaux de la place du Parvis Notre-Dame, et l'extension du square de l'Archevêché jusqu'à la Seine.



BIBLIOGRAPHIE

Paul Cézanne, par *J. Meier-Graefe.*
Piper et Ce, éditeurs à Munich, 1910.
Vincent Van Gogh, par *J. Meier-Graefe.*
Piper et Ce, éditeurs à Munich, 1910.

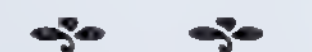
M. Meier-Graefe avait, il y a quelques années déjà, publié un recueil d'articles sur les impressionnistes. Il réimprime aujourd'hui ces mêmes articles sous forme de brochures. *Cézanne* et *Van Gogh* viennent de paraitre. — De tous les modernes ce sont assurément les plus passionnément discutés. Mais les Allemands sont grands découvreurs de génies étrangers, et M. Meier-Graefe ne fait pas exception à la règle. Comparez, si vous êtes curieux, le ton de M. Théodore Duret et celui de Meier-Graefe; vous vous demanderez avec stupeur, si c'est bien des mêmes artistes que parlent les deux critiques. — Aux admirateurs de *Cézanne* et de *Van Gogh*, M. Meier-Graefe veut fournir des raisons d'admirer, et ces raisons ne sont pas seulement des raisons de peintre, mais des raisons d'historien et de critique. A leurs détracteurs, il

veut les montrer à leur rang normal dans l'évolution logique de leur art. On leur accordait communément une vision curieuse : il discerne en eux non seulement des clairvoyants, mais des visionnaires, des idéalistes, des mystiques. Force-t-il notre persuasion? J'aime mieux dire qu'on suit avec plaisir M. Meier-Graefe, qu'on goûte son incontestable talent d'écrivain, mais qu'on perd un peu de vue et *Cézanne* et *Van Gogh*. J. W.

Il vient de paraitre une 2ᵉ Edition, augmentée, du barême sur le Carat Métrique à 200ᵐⁱˡ permettant de trouver dans le carat la concordance d'un poids et d'un prix quelconques exprimés dans le carat ancien à 201ᵐⁱˡ, avec une préface sur l'origine du carat et sa réforme : par M. PAUL ROBIN.

La vente de ce barême est faite au profit de l'Ecole professionnelle, de l'Orphelinat et de la Maison de Retraite de la Bijouterie, de la Joaillerie et de l'Orfèvrerie de la Chambre syndicale.

Se trouve à la Chambre syndicale, 2 *bis*, rue de la Jussienne ou chez l'auteur, M. PAUL ROBIN, 160, rue Montmartre (Prix 5 francs).



CONCOURS



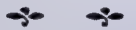
CONCOURS DE LA VILLE D'ANVERS

La municipalité d'Anvers avait mis au concours un plan d'extension de la ville, où la suppression des fortifications va libérer de grands espaces. Le premier prix concours (25.000 francs) a été décerné à M. Henri Prost, grand prix de Rome, le second (10.000 francs), à un autre des meilleurs représentants de la jeune architecture française, M. Marcel Auburtin, l'auteur du Palais des Armées de Terre et de Mer à l'Exposition de 1900, et de l'Hôtel Westminster, rue de la Paix. Le troisième prix (5.000 francs) a été attribué *ex-æquo*, au projet de l'architecte en chef de la ville d'Anvers, et à un autre projet établi par trois architectes allemands.



CONCOURS DU PRIX BORDIN A L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

L'Académie des Beaux-Arts a proposé les sujets suivants pour les prix Bordin (sculpture et architecture), à décerner en 1912, prix qui comportent chacun une récompense de 3.000 francs : 1° Sculpture. — « Histoire de la sculpture sous les ducs de Bourgogne; — 1° Architecture. — « Histoire des bâtiments du Louvre et des Tuileries depuis leur origine jusqu'à nos jours. »



EXPOSITIONS



EXPOSITION DE PORTRAITS DE SOUVERAINS A BAGATELLE

La prochaine exposition qui sera organisée par la Société Nationale des Beaux-Arts à Bagatelle, au printemps de 1911, offrira une collection de portraits de souverains ou chefs d'État, et de membres de leurs familles, depuis 1800 jusqu'à nos jours. L'exposition aura lieu du 15 mai au 15 juillet.



EXPOSITION INTERNATIONALE DES BEAUX-ARTS DE ROME

La Société Nationale des Beaux-Arts a élu comme membres du Jury d'admission pour l'Exposition internationale des Beaux-Arts de Rome : MM. Agache, Béraud, Besnard, Billotte, Blanche, Gervex, La Touche, Roll, Simon, Weerts — Aubé, Bartholomé, Dampt, Desbois, Lenoir, Rodin — Lepère, Pannemaker — de Beaudot, Plumet. — Le jury est complété, pour les trois autres quarts, par des membres de la Société des Artistes Français, de l'Institut, et par des membres nommés par le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

La Société des Artistes Français a élu pour faire partie du même jury : MM. Boutigny, Duffaud, Gagliardini, de Richemond, Déchenaud, Luigi Loir, Renard, Dawant, Bordes. — MM. Gardet, Larche, Carlès, Tonnelier, Blanchard, M. Laloux, Yvon. — MM. Jacquet, Boulard. — Jurés supplémentaires en cas d'absence des jurés désignés : MM. Roybet, Saubès, Vayson, Maillard, Wencker, Zwiller. — Boisseau, Boucher, Vital-Cornu, Couteilhas, Deglane, Nénot, Ruff et Boisset.

— Les œuvres soumises au jury ont été déposées au Grand Palais du 25 novembre au 3 décembre.



EXPOSITION DE LA SOCIÉTÉ DES AMIS DES ARTS DE NANTES

La prochaine exposition de la Société des Amis des Arts de Nantes aura lieu du 27 janvier au 12 mars 1911. Envois du 16 décembre 1910 au 3 janvier 1911, chez M. Robineau, 50, rue Vaneau, à Paris.

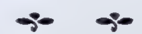
Adhésions avant le 25 décembre, adressées au secrétaire, 10, rue Lekain à Nantes. De nombreuses œuvres ont été acquises, au cours de l'Exposition de 1910, par

le musée de Nantes, par le musée de Saint-Nazaire et par des amateurs.

EXPOSITION D'ARCHITECTURE ET D'ART DÉCORATIF A LIÉGE

L'Association liégeoise pour l'encouragement des Beaux-Arts et l'Association des Architectes liégeois organisent une exposition d'architecture et d'art décoratif qui aura lieu au palais des Beaux-Arts de Liége, en mai-juin 1911. — *Secrétaire* : M. A. de Neuville. Association pour l'encouragement des Beaux-Arts, à Liège.

La section d'art décoratif comprendra les spécialités suivantes : Sculpture décorative, petits bronzes et marbres, maquettes de monuments. — Peinture décorative : panneaux pour la décoration des édifices privés ou publics, frises, maquettes de décors de théâtre, paravents, éventails, miniatures. — Travail du bois, de l'ivoire, des métaux. — Tapisserie et broderie. — Céramique, vitraux, émaux. — Mobilier. — Imprimerie, illustration et reliure, affiches, etc.



EXPOSITIONS OUVERTES



PARIS

Ecole Nationale des Beaux-Arts. — Exposition annuelles des œuvres d'art acquises ou commandées par l'Etat, au quai Malaquais, jusqu'au 20 décembre.

Musée des Arts Décoratifs : *Exposition de peintures, d'aquarelles, de dessins et de gravures* de M. P. Renouard, jusqu'au 31 décembre. — *Exposition de dons et legs récents, faïences, porcelaines, bronzes, meubles, etc.*, des XVI[e], XVII[e] et XVIII[e] siècles, dans la galerie sud du rez-de-chaussée.

Musée du Luxembourg : *Exposition de peintres italiens et espagnols*, dans la salle étrangère.

Musée du Louvre : *Exposition des acquisitions récentes du département des peintures et dessins*, dans la salle des portraits. — *Exposition des acquisitions récentes du département de la sculpture du moyen âge et des temps modernes*, dans la salle réservée à cet effet, au rez-de-chaussée. — *Exposition d'antiquités de la Chine occidentale et du Turkestan chinois* (Mission Pelliot), au Pavillon de Flore (entrée par le jardin des Tuileries).

Musée Guimet : *Exposition de peintures chinoises*, jusqu'au 6 janvier 1911.

Exposition de la Société anglaise des Artistes graveurs-imprimeurs, 75, rue de la Ville-l'Évêque : jusqu'au 10 décembre.

Galerie Allard, rue des Capucines : *Exposition de M. Émile Zoir*, jusqu'au 17 décembre.

DÉPARTEMENTS

BORDEAUX. — 4[e] Exposition de la Société des Femmes-Artistes, jusqu'à fin décembre.

SÈVRES. — Musée céramique, Exposition des modèles de biscuits de Vincennes et de Sèvres depuis les origines jusqu'en 1876.

ÉTRANGER

BIRMINGHAM. — Exposition de la *Royal Society of British Artists*, jusqu'au 7 janvier 1911.

CREFELD. — Exposition de médailles, plaquettes et dessins de J.-C. Chaplain, au *Kaiser-Wilhelm-Museum*.

LIVERPOOL. — Exposition de la *Royal Society of British Artists*, à la Walker Gallery, jusqu'au 7 janvier 1911.

LONDRES. — Exposition du *Royal Institute of oil Painters*, 195 Piccadilly, jusqu'au 15 décembre.

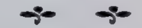
LONDRES. — Exposition de peintres français modernes (Monet, Cézanne, Gauguin, Van Gogh, etc.), aux galeries Grafton, Grafton street, jusqu'au milieu de janvier 1911.

LONDRES. — Exposition d'hiver du *New English Art Club*, aux R. B. A. Galeries, Suffolk street, Pall Mall, jusqu'au 1[er] janvier 1911.

LONDRES. — Exposition d'hiver de la *Royal Society of painters in water-colours*, 5 A. Pall Mall East, jusqu'au 20 décembre.

PHILADELPHIE. — 18[e] Exposition des Aquarellistes, à l'Académie des Beaux-Arts de Pensylvanie, jusqu'au 18 décembre.

PHILADELPHIE. — 9[e] Exposition de la Société des miniaturistes de Pensylvanie, à l'Académie des Beaux-Arts, jusqu'au 11 décembre.



EXPOSITIONS ANNONCÉES



PARIS

Galerie Bernheim, rue Richepanse. — Exposition de M. Granzow, du 5 au 17 décembre. — Exposition de M. X. Roussel, en janvier.

Galerie des Artistes Modernes, 19, rue Caumartin. — Exposition de la Société l'*Eclectique*, du 10 au 31 décembre.

Galerie Brunner, 11, rue Royale. — 2[e] Exposition de l'Association des Artistes de Paris, du 6 au 28 janvier 1911.

Salon d'Hiver. — 11[e] Exposition de l'Association syndicale professionnelle de peintres et sculpteurs français, au Grand-Palais, du 21 janvier au 28 février 1911.

Secrétaire : M. Serendat de Belzim, 97, rue de Rome à Paris.

Salon de l'École Française. — 8[e] Salon de l'École Française, au Grand-Palais, du 10 janvier à fin février.

Président : M. de Plument, 24 *bis*, rue Bois-le-Vent, à Paris (XVI[e]).

Exposition d'art décoratif féminin, par les soins du Comité des Dames de l'Union Centrale des Arts Déco-

ratifs, au Pavillon de Marsan, rue de Rivoli, du 1er avril au 1er mai 1911.

Galerie Druet, 20, rue Royale. — Exposition des Trois-Dix, du 5 au 17 décembre. — Exposition de faïences, dessins et aquarelles de M. André Méthey, du 19 au 31 décembre.

Galerie Petit, rue de Sèze. — Exposition de la *Comédie Humaine*, du 2 au 31 décembre, — Exposition de M. Vitelleschi, du 2 au 15 décembre.

DÉPARTEMENTS

ANGERS. — 21e Exposition de la Société des Amis des Arts, du 11 décembre 1910, à fin février 1911.

CLICHY. — 6e Exposition de la Société Artistique de Clichy, à l'hôtel de ville de Clichy, du 8 au 25 décembre.

ÉPINAL. — Exposition de la Société Vosgienne d'Art, en juillet 1911.

NANTES. — 20e Exposition de la Société des Amis des Arts, du 27 janvier au 12 mars 1911.

PAU. — 47e Exposition de la Société des Amis des Arts, au Pavillon des Arts, du 15 janvier au 15 mars 1911.

TOULON. — Exposition de la Société des Amis des Arts, ouvrant le 8 avril 1911.

ÉTRANGER

MONTE-CARLO. — 19e Exposition Internationale des Beaux-Arts, de janvier à avril 1911.

NEW-YORK. — Académie Nationale de Dessin : Exposition d'hiver.

ROME. — Exposition internationale des Beaux-Arts, de mars à novembre 1911.

WASHINGTON. — 3e Exposition biennale d'art américain contemporain, à la Galerie Corcoran, du 13 décembre 1910 au 3 janvier 1911.

Prière de vouloir bien adresser les communications de nature à intéresser le Supplément de *Art et Décoration* : NOUVELLES, EXPOSITIONS, CONCOURS, BIBLIOGRAPHIE, etc., à M. François MONOD, 2, rue Gaston-de-Saint-Paul, quai Debilly, Paris.

Pour les OFFRES OU DEMANDES D'EMPLOIS et pour la PUBLICITÉ, s'adresser à la *Librairie Centrale des Beaux-Arts*, 13, rue Lafayette, à Paris.

On demande un jeune élève d'école d'art pour débuter dans la bijouterie comme dessinateur, avant d'être appelé au service militaire.

S'adresser au bureau du journal aux initiales P. R.






A.C.F.
PREMIER PRIX
LE PARE-BRISE HUILLIER PARE TOUT
15bis RUE St DIDIER PARIS 16ème


RELIURE D'ART
J. BRETAULT
H. BLANCHETIÈRE
GENDRE ET SUCCESSEUR
PARIS 8, Rue Bonaparte, 8 PARIS


L'AMORTISSEUR J. M.
(BREVETÉ)
Jumelles de Ressorts Élastiques
Donne une suspension merveilleuse
et permet la suppression des pneus.
En vente dans les Principaux Garages et Carrossiers
5, Boulᵈ de la Seine, NEUILLY (Seine)
MODELE_A
PROSPECTUS FRANCO

LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie. 79, Boulevard Saint-Germain, 79, PARIS

HANS MEMLINC

LA CHÂSSE DE SAINTE URSULE

LA SYBILLE :: PERSANE ::

LE DIPTYQUE :: DE MARTEN ::

VAN NIEUWENHOVE

REPRODUITS DANS LES COULEURS des ORIGINAUX

L'Ouvrage paraitra en 3 livraisons, chacune de :: :: 5 Planches :: ::

NOTICE EXPLICATIVE

PAR LE PROFESSEUR

POL DE MONT

Conservateur du Musée Royal des Beaux-Arts, à Bruxelles.

et

PAR LE PROFESSEUR

Dr S.-G. de VRIES

Directeur de la Bibliothèque :: Universitaire de Leyde ::

La 1re Livraison est en vente. *Les Livraisons II et III paraîtront en* 1911.

Prix de chaque Livraison ... ... **150** *fr.*

ON SOUSCRIT A L'OUVRAGE COMPLET

ARS = UNA SPECIES = MILLE

HISTOIRE GÉNÉRALE DE L'ART

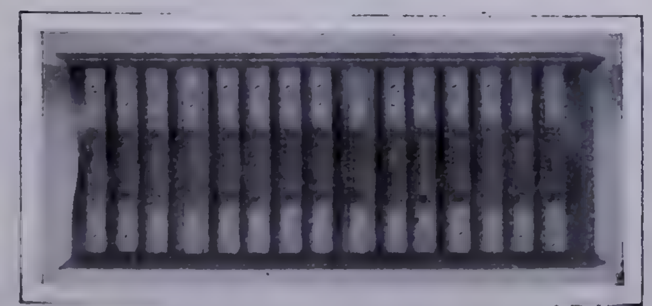
Pour Paraitre prochainement :

LE NORD DE L'ITALIE

Par CORRADO RICCI, Directeur général des Beaux-Arts, à Rome.

:: OUVRAGE :: ILLUSTRÉ DE 4 PLANCHES EN :: COULEURS :: ET DE PLUS DE 600 GRAVURES

PRIX ... 7 fr. 50



VOLUME PETIT :: IN-8 RELIÉ :: TOILE PLEINE AVEC FERS :: SPÉCIAUX ::

PRIX ... 7 fr. 50

REPRODUCTION DE LA BIBLIOTHÈQUE-PRIME OFFERTE AUX SOUSCRIPTEURS A LA COLLECTION.

LIBRAIRIE HACHETTE & Cie, 79, Bd St GERMAIN, PARIS



TIEPOLO

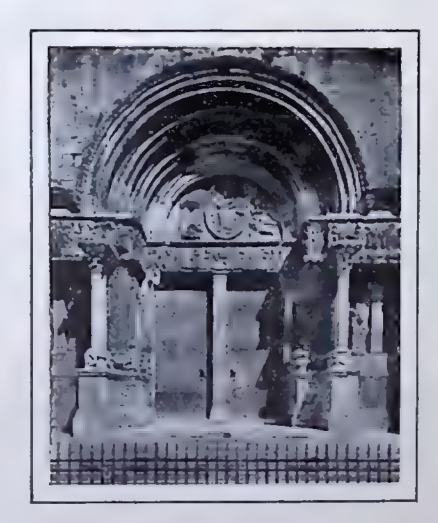
SA VIE
SON ŒUVRE
SON TEMPS

Par P. MOLMENTI

Ouvrage traduit par H.-L. DE PERERA

ILLUSTRÉ D'UN PORTRAIT en HÉLIOGRAVURE ET DE 400 GRAVURES EN NOIR TIRÉES HORS TEXTE

Un Volume in-8 jésus. Broché. **40** *fr. Relié.* **50** *fr.*

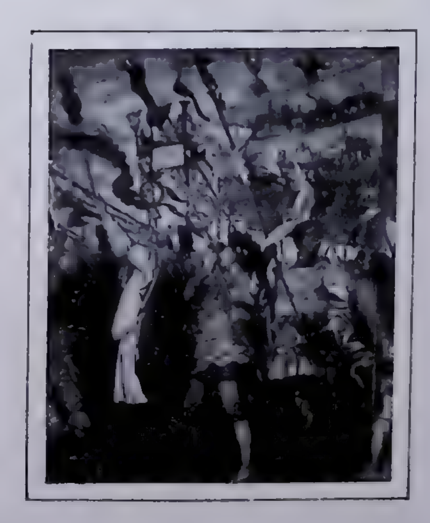


L'ARCHITECTURE ROMANE EN FRANCE

PRÉFACE DE JULES BAUM

OUVRAGE ILLUSTRÉ
:: DE 226 PLANCHES ::

Un Volume in-4 raisin. Cartonné toile pleine. **25** *fr.*



NOUVELLE COLLECTION DES CLASSIQUES DE L'ART

MANTEGNA

L'ŒUVRE DU MAITRE
EN 200 REPRODUCTIONS

Un Volume petit in-4. Relié toile rouge, avec fers spéciaux. ... ... **10** *fr.* »
Rel. amateur... ... ... **12** *fr.* **50**

LIBRAIRIE HACHETTE & Cie, 79, B^d St GERMAIN, PARIS

EMILE LEVY, Éditeur-gérant

Imprimerie G. KADAR, 42, rue Falguière, Paris

TABLE DES MATIERES

CONTENUES

dans le Tome XXVII (1er semestre 1910)

TABLE DES GRAVURES



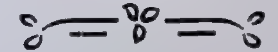
TABLE DES MATIERES

CONTENUES

dans le Tome XXVIII (2e semestre 1910)

Pages

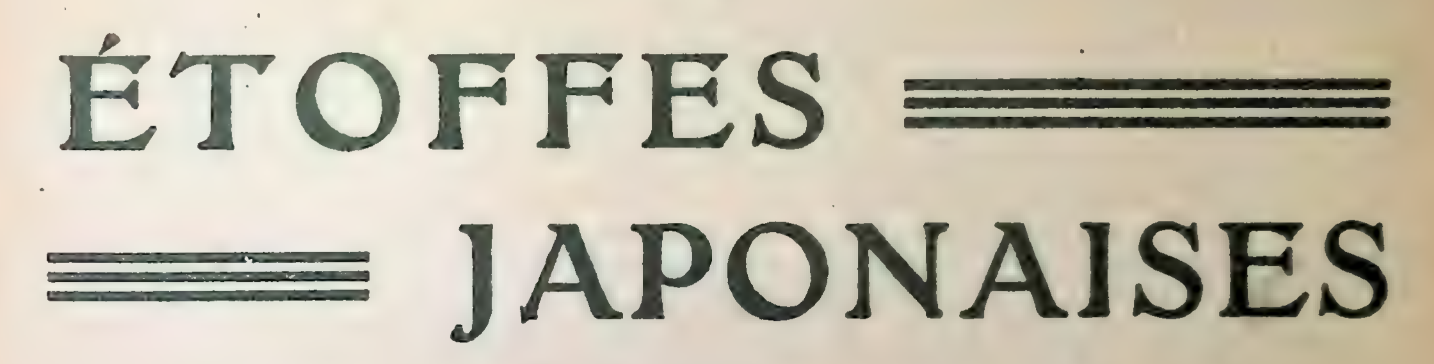
TABLE DES GRAVURES



LIBRAIRIE CENTRALE DES BEAUX-ARTS

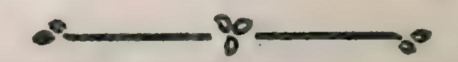
Paris, 13, Rue Lafayette, 13, Paris

M. P.-VERNEUIL



ÉTOFFES JAPONAISES

TISSÉES ET BROCHÉES



RECUEIL DE QUATRE-VINGTS PLANCHES EN COULEURS

REPRODUISANT ENVIRON 200 MODÈLES CHOISIS

DANS LES PRINCIPAUX MUSÉES ET DANS LES COLLECTIONS PARTICULIÈRES

PRÉCÉDÉES D'UNE PRÉFACE

PAR

G. MIGEON

Conservateur du Musée du Louvre

Ce recueil composé de 80 planches, de format in-4°, comprenant chacune une ou plusieurs étoffes, suivant les dimensions des originaux, sera publié en 4 livraisons de 20 planches, qui paraîtront mensuellement à partir de février 1910.

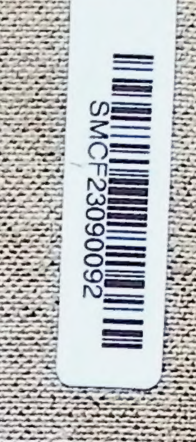
Prix de l'Ouvrage complet: 200 *francs*

Émile Lévy, Éditeur-gérant

Imprimerie G. Kadar, 42, rue Falguière, Paris.






SMCF23090092